

CONSTANT PIERRE
COMMIS PRINCIPAL AU SECRÉTARIAT
DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

# B. SARRETTE

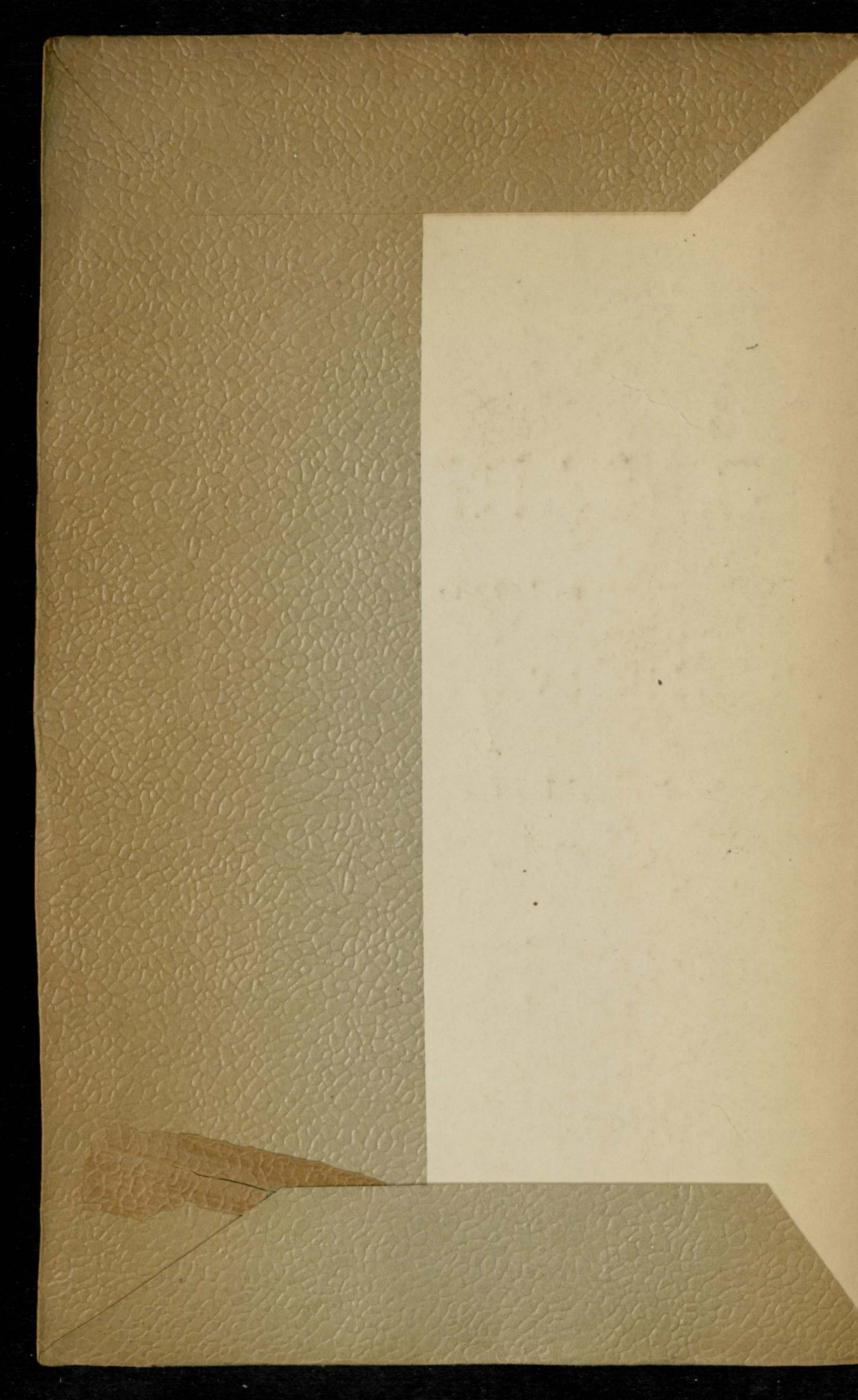
ET LES ORIGINES

# DU CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION



Paris. — Delalain frères
56, RUE DES ÉCOLES



# B. SARRETTE

ET LES

# ORIGINES DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

## DU MÊME AUTEUR :

**Les Noëls populaires** (Extrait de la *Revue britannique*), 1886 ; in-8°.

**La Marseillaise**. Comparaison des différentes versions. Variantes de la mélodie, du rythme et de l'harmonie, 1887 ; in-8° (Éd. Sagot, 39 *bis*, rue de Châteaudun).

**Histoire de l'Orchestre de l'Opéra**, couronnée en 1889 par la Société des compositeurs de musique.

**La Facture instrumentale à l'Exposition de 1889**. NOTES D'UN MUSICIEN SUR LES INSTRUMENTS A SOUFFLE HUMAIN, 1890 ; 1 vol. gr. in-8°, de XII-316 pages avec 60 gravures (Librairie de l'Art indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin).

**Les Facteurs d'Instruments de Musique, les Luthiers et la Facture instrumentale**. Précis historique, 1893 ; 1 vol. in-18 de XIV-438 pages (Ed. Sagot).

**Musique exécutée aux Fêtes nationales de la Révolution française**. Étude historique comprenant les hymnes et chants pour chœur et orchestre en partition, avec réduction au piano, 1893-1894 ; 1 vol. gr. in-8° (A. Leduc).

**Le Magasin de décors de l'Opéra**, rue Richer, son histoire (1781-1894) ; 1 br. in-8° avec gravures et un plan (*Revue dramatique*).

**Le Magasin de musique à l'usage des Fêtes nationales et du Conservatoire**, suivi de l'historique du magasin de *Cherubini, Méhul et C^ie^* et du catalogue méthodique des publications pour les fêtes nationales et le Conservatoire, 1895 ; 1 vol. in-8° de XI-168 pages (Fischbacher, 33, rue de Seine).

**L'École de chant de l'Opéra** dite du *Magasin*, d'après des documents inédits, 1895 ; 1 br. in-8°.

**Les anciennes Écoles de déclamation dramatique**. I. Le Projet de Lekain (1756). II. L'École royale dramatique, Préville (1772). III. L'École royale de déclamation (1786). 1895 ; 1 br. in-8°.

---

**La Musique des Gardes françaises** (*L'Art musical*, 1893).

**L'Éditeur Ballard contre A. Campra** (*Ibid.*, 1893).

**Les Anniversaires du 21 Janvier, sous la Révolution** (*Ibid.*, 1894).

**La Musique à la Fête du 14 juillet 1794** (*Revue dramatique et musicale*, 1893-94, p. 608).

# B. SARRETTE

ET

# LES ORIGINES

# DU CONSERVATOIRE NATIONAL

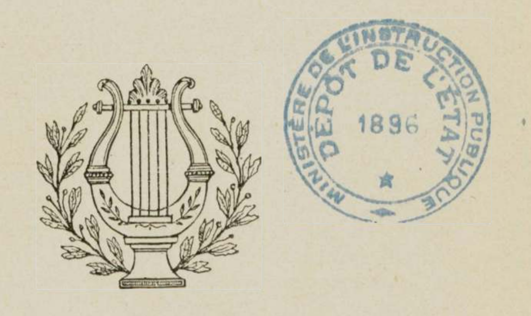
## DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

PAR

Constant PIERRE

COMMIS PRINCIPAL AU SECRÉTARIAT DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

OFFICIER D'ACADÉMIE.




PARIS

LIBRAIRIE DELALAIN FRÈRES

56, RUE DES ÉCOLES, VIS-A-VIS DE LA SORBONNE.



Il a été tiré, sur papier vélin du Marais, 30 exemplaires, numérotés à la presse, dont 25 sont mis dans le commerce.

# SOMMAIRE-TABLE

## PRÉAMBULE



## PREMIÈRE PARTIE

## LES PRÉLIMINAIRES DE LA FONDATION DU CONSERVATOIRE

1789-1795

### LA MUSIQUE DE LA GARDE NATIONALE

### I. Le Corps de musique

1789-1792

## II. L'École de musique

1792-1793



## III. L'Institut national de musique

1793-1795

### § I. Période de novembre 1793 a février 1794

§ II. L'arrestation de Sarrette (25 mars-10 mai 1794)



§ III. Période d'avril a octobre 1794

§ IV. Instances et Projets (Période de septembre 1794 à août 1795)



## DEUXIÈME PARTIE

## LA DIRECTION DU CONSERVATOIRE

1795-1815

### I. Première Période (1795-1797)

## II. Deuxième Période (1798-1815)

## TROISIÈME PARTIE

## LA RETRAITE

1816-1858

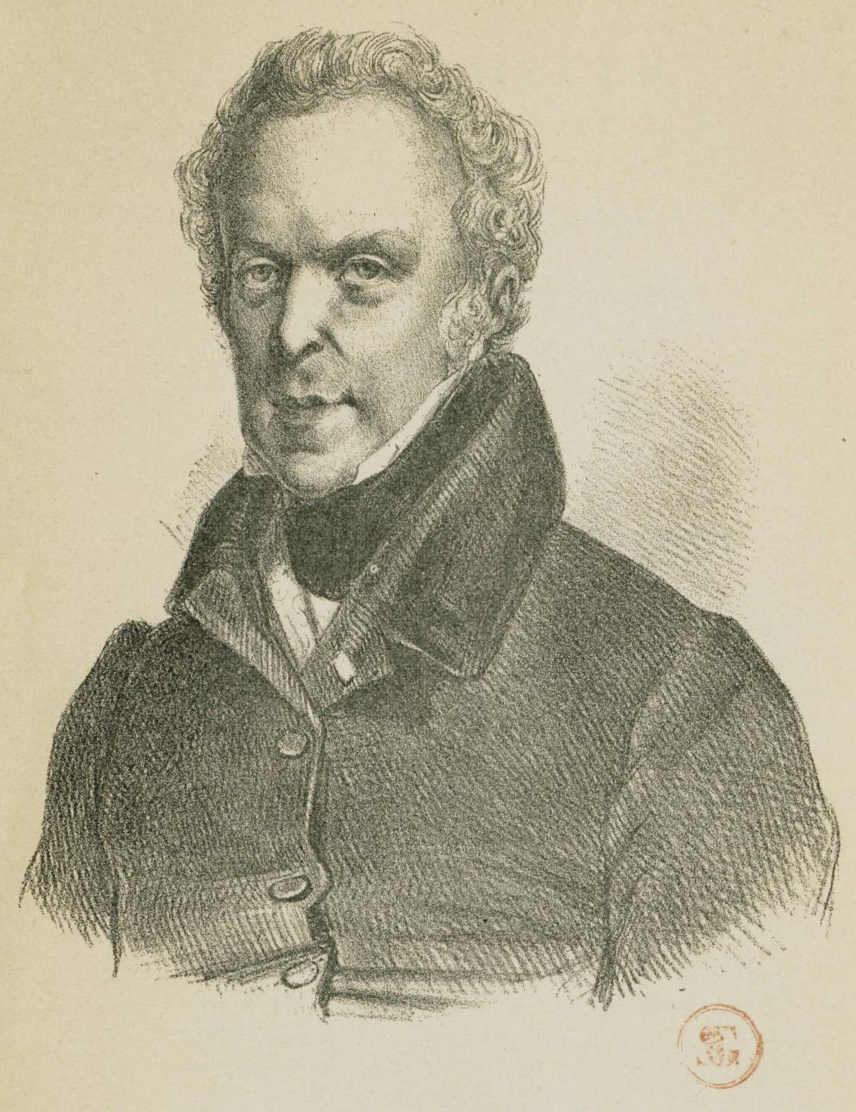
### Hommages directs et posthumes



## APPENDICE



## PORTRAITS



BERNARD SARRETTE

1834

# B. SARRETTE

ET

# LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE NATIONAL

## DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION



### PRÉAMBULE.

*Objet de cet ouvrage. Une tradition erronée. Le centenaire du Conservatoire*

Bernard Sarrette est le fondateur du Conservatoire, peu de musiciens et d'amateurs l'ignorent; combien en est-il qui savent ce qu'il lui a fallu déployer d'activité, d'énergie et de fermeté, pour parvenir à la réalisation du projet qui lui a valu ce titre? Personne jusqu'ici n'a pris soin de le dire; on a simplement constaté le fait, sans se préoccuper des diverses particularités qui l'accompagnent.

De même, pour ce qui est des origines du Conservatoire, on est resté dans l'ignorance des multiples détails de l'évolution qui s'est effectuée pendant la période de formation. Tous les écrivains se sont contentés de noter les phases principales, généralement résumées en quelques lignes conçues à peu près en ces termes : « Quarante-cinq « musiciens provenant du dépôt des gardes françaises, réunis par « Sarrette après le 14 juillet 1789, formèrent le noyau de la musique « de la garde nationale. Au mois de mai 1790, la Municipalité de « Paris la prit à sa charge, et en porta l'effectif à 78 musiciens; « mais les embarras financiers de la Commune ayant fait supprimer « la garde soldée, Sarrette retint près de lui les artistes et obtint de « la Municipalité, au mois de juin 1792, l'établissement d'une école « gratuite de musique. Les services rendus fixèrent l'attention du « Gouvernement, et, sur les démarches de Sarrette, l'école fut con- « vertie en *Institut national de musique* le 18 brumaire an II, par

« décret de la Convention, puis définitivement organisée sous le nom « de *Conservatoire*, par la loi du 16 thermidor an III. »

Que d'événements pourtant se déroulèrent, que d'incidents se produisirent dans l'intervalle qui sépare chacune de ces étapes! On conçoit donc que la concision de cet historique ne soit point pour satisfaire l'analyste qui tient à remonter des effets aux causes, ou même le curieux s'inquiétant des moindres détails relatifs à l'objet qui l'intéresse.

Lassabathie, en son *Histoire du Conservatoire* — la première qui ait été consacrée à cet établissement — ne s'étant pas attaché à l'intégrale reconstitution de la période primitive, un vaste champ restait ouvert aux recherches, qui nous a déjà fourni la matière d'un volume se rattachant à l'un des épisodes de cette époque : *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, auquel s'ajoute le présent travail, et un historique de l'*École royale de chant et de déclamation*, à paraître.

Il n'y avait pas que des lacunes à combler. Des erreurs ont été répandues dans divers récits ou dans quelques notices biographiques. Beaucoup ne méritent pas évidemment d'être relevées; il en est d'autres, au contraire, qu'il est nécessaire de rectifier non pas absolument en raison de leur gravité, mais parce que, sans cesse répétées, elles prennent une importance qui leur donne une apparence de vérité et les fait accueillir par des écrivains dont la sûreté d'informations se trouve, par suite, suspectée.

Alors qu'il était commandant de la musique de la garde nationale, transformée en *Institut national de musique* par décret de la Convention, Bernard Sarrette fut incarcéré dans les prisons de la Terreur. La tradition veut que ce soit parce qu'un élève de l'École « avait fait entendre sur le cor l'air proscrit : *O Richard, ô mon roi!...* » Cette tradition a été recueillie par Zimmermann[1] et reproduite sans indication de source par Escudier[2], Lassabathie[3], A. de Pontécoulant[4] et M. A. Pougin[5], qui l'ont admise sans conteste et très probablement sans avoir procédé à une vérification qui, à la vérité, ne s'imposait pas aux deux derniers écrivains autant qu'à Lassabathie, le fait étant rapporté par eux tout à fait incidemment.

1. *La France musicale*, 1841, p. 405.
2. *La France musicale*, 1858, p. 138.
3. *Histoire du Conservatoire*, 1860, p. 20.
4. *Organographie*, t. II, 1861, p. 10.
5. *Méhul*, 1892, p. 108.

Une autre version, qui s'est moins propagée, a été donnée par Ad. Adam. D'après les détails qu'il aurait reçus de Sarrette même, ce serait l'air *Vive Henri IV* qui aurait motivé l'arrestation[1]. On verra plus loin ce qu'il faut en penser.

Certes, ces deux versions seraient des plus acceptables, et l'histoire fournit nombre d'exemples significatifs, surtout pour la première. Depuis le banquet de Versailles (1er octobre 1789), où les monarchistes donnèrent au chant de Grétry un sens politique, il fut suspect et d'autant plus funeste à celui qui le faisait entendre, que les temps étaient plus troublés. Aug. Challamel dit qu'il fut chanté lors de la conspiration des poignards (28 février 1791), que le premier vers servit d'épigraphe à un journal royaliste, et qu'aux paroles de Sedaine on substitua celles-ci :

O Louis ! ô mon roi !
Notre amour t'environne.
Pour notre cœur c'est une loi
D'être fidèle à ta personne....

dont le chanteur Clairval fut un des propagateurs[2]. Ajoutons que *la Chronique de Paris*, parlant de l'arrestation des personnes au service du roi, au Temple, inséra ces lignes : « On a entendu son valet de chambre siffler et chanter *O Richard, ô mon roi !*[3] » ; enfin, l'auteur de la musique, Grétry, raconte, dans un mémoire écrit en l'an XIII et publié dans ces derniers temps, que l'on arracha la tête à un innocent perroquet « qui le chantoit tristement sur sa boutique dans la rue Saint-Honnoré ». Il ajoute qu'à une séance de la Convention, il entendit cette phrase : « Tu dis, collègue, que cet « homme n'est pas aristocrate. Et on lui a entendu chanter l'air « infâme *O Richard, ô mon roi !*[4] ».

Il est donc parfaitement avéré qu'à un certain moment, cet air fut « un chant de mort pour celui qui l'osoit entonner », selon l'expression de Grétry ; toutefois, si le fait en soi est exact, rien ne prouve que Sarrette lui dut d'être inquiété. Si ombrageux qu'aient été

1. *Le Constitutionnel*, 2 et 3 septembre 1848, reproduit par le *Figaro* du 8 juillet 1877.
2. *La France musicale*, 1841, p. 164, 182.
3. *Chronique de Paris* du 4 septembre 1792, p. 992.— Amené à la barre du Conseil et interpellé sur sa conduite incivique, M. Hue, valet de chambre du roi, répondit qu'il avait sifflé indifféremment cet air et plusieurs autres. (*Procès-verbaux de la Commune de Paris*, 2 sept. 1792, publiés par M. Tourneux.)
4. Annuaire du Conservatoire de Bruxelles, 1891, p. 181.

certains démagogues, il ne semble pas que l'on ait pu raisonnablement le soupçonner, alors qu'en maintes circonstances il avait donné des preuves de son civisme et de son dévouement, ni le rendre responsable d'un acte dont il n'était pas personnellement coupable.

Que Zimmermann, qui recueillit très vraisemblablement de la bouche de Sarrette les éléments de la courte biographie qu'il lui consacra, ait accepté religieusement la version qui lui était fournie, cela n'a rien que de très naturel. Que Sarrette même, parvenu aux honneurs, à la célébrité, à la vieillesse, ait cru devoir assumer quelques pieux mensonges pour expliquer certains faits de sa jeunesse, l'on ne saurait guère s'en étonner! Mais que Lassabathie, publiant un recueil de documents officiels sur le Conservatoire, ait reproduit cette assertion sans la contrôler, cela ne laisse pas que de surprendre, parce qu'en lui faisant place, il a contribué à lui donner une sorte d'authenticité. Disons cependant à sa décharge que, pressé de faire paraître son volume, il précipita ses recherches et les borna aux choses les plus essentielles, négligeant de faire la lumière sur les détails et de suppléer au défaut d'archives existant malheureusement pour la période 1789-1822[1].

Une méthode toute différente nous a permis de retrouver nombre de documents que l'on croyait perdus ou que l'on ignorait, à l'aide desquels nous pouvons reconstituer presque entièrement l'histoire des premières années de notre grande École de musique. Sur le point qui nous occupe présentement — l'arrestation de Sarrette — nos investigations ont été particulièrement heureuses. Nous avons interrogé des témoins passifs, irrécusables, sinon toujours impartiaux, et nous sommes arrivé à cette conclusion, que le motif avoué de cette arrestation a été inventé à plaisir. Encore une légende à détruire! Combien d'ailleurs résistent à un examen sérieux?

Si nous n'avions abouti qu'à cette simple constatation, le résultat

1. La disparition des pièces d'archives a été constatée officiellement dès le 9 juillet 1821, par Perne, inspecteur général du Conservatoire, dans une lettre au chef de la direction des Beaux-Arts. Il y dit qu'aucune pièce administrative, autre que les registres et feuilles de service du Conservatoire, n'est restée en dépôt à l'École, lors de la mutation de 1816 (Archives nationales, O³ 1805). Une lettre adressée le 22 juin 1822 à Vinit, l'ex-secrétaire du Conservatoire, par Cherubini, laisse supposer que les documents en question ont été emportés à l'époque de la suppression du Conservatoire : « M'ayant été demandé par l'autorité des renseignements sur le personnel du ci-devant Conservatoire, j'ai l'honneur de m'adresser à vous, étant certain que vous possédez les documents nécessaires à l'instruction que je désire obtenir..... » (Arch. du secrétariat du Conservatoire.)

eût été sans grand intérêt. Par bonheur, dans cette enquête, nous avons réuni des renseignements curieux et non connus sur la part que Sarrette prit au mouvement qui se produisit sous la Révolution et sur les rapports qu'il eut, de par ses fonctions, avec les différents personnages politiques qui se succédèrent au pouvoir. Il ne s'ensuit pas que nous voulions apprécier sa conduite et rechercher ses opinions; ce serait difficile, délicat et inutile. L'œuvre importe plus que les sentiments de l'homme; or, quels qu'aient été ses actes, libres ou contraints, ils ont eu pour principal objectif la création d'une grande institution musicale dont la France pût s'honorer. Soit par conviction, soit par intérêt, Sarrette se trouva donc mêlé aux événements, et s'il fut amené, volontairement ou non, à manifester — suivant les temps — des sentiments contradictoires ou à se livrer à des actes que chacun peut juger différemment, selon ses préférences, il est constant qu'il resta fidèle à l'œuvre qu'il avait entreprise, et c'est ce qu'il faut surtout considérer.

Aux approches du centenaire de la fondation de l'École dont la musique française peut à bon droit s'enorgueillir, il n'est pas indifférent, croyons-nous, pour se rendre exactement compte du rôle de Sarrette et de l'importance de la tâche accomplie, de savoir comment se sont produits certains faits, dans quelle suite de circonstances il s'est trouvé avec ses collaborateurs, à combien de démarches ils ont été tenus, quelle a été leur abnégation, quels obstacles ils ont rencontrés, par quelles péripéties ils sont passés, quelle somme d'efforts il leur a fallu pour triompher de difficultés de toutes sortes, en un mot de connaître les moindres incidents qui ont précédé, accompagné ou suivi la création de ladite École ; car elle n'est pas le résultat direct d'un projet spontanément conçu par le législateur, mais le fruit de l'initiative et de la persévérance d'un amateur passionné et d'artistes dévoués, qui l'imposèrent par l'expérience.

Une telle relation forme naturellement le chapitre initial de l'histoire du Conservatoire; elle fait partie du travail général que nous avons entrepris depuis longtemps et dont le plan a été rappelé dans *le Ménestrel* du 4 novembre 1894, *le Monde musical* du 15, etc. Il eût été très à propos de la publier à l'époque du centième anniversaire de la fondation; mais, pour être complet, exact et sincère, un ouvrage aussi considérable ne peut s'achever à bref délai. Cependant nous ne voulions pas manquer de faire ressortir, par le récit détaillé de

leurs travaux, combien sont mérités les titres à la reconnaissance ou à la considération du monde musical acquis par les artistes qui ont donné naissance à ce glorieux établissement, au moment surtout où l'on va fêter le souvenir de cet événement qui marque incontestablement dans les fastes de la musique, puisque l'honorable M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, entre autres, a constaté, dans un discours sur l'enseignement de l'art musical prononcé en 1876 à l'Académie royale de Belgique, en présence du roi et de la reine, que le Conservatoire de Paris « eut l'honneur de servir de type aux établissements analogues créés depuis lors dans la plupart des capitales de l'Europe ». Cette occasion nous a donc déterminé — sans nous faire renoncer pour cela au travail en cours — à écrire un ouvrage plus restreint et plus spécial à la circonstance qui en est la cause. De la sorte, les éléments qui ne formaient qu'une minime partie du sujet primitif et n'occupaient qu'un rang tout à fait secondaire au milieu d'un travail plus étendu, passent au premier plan. Cela n'a rien toutefois qui puisse paraître insolite ; l'histoire de l'institution ne commençant, à proprement parler, qu'à partir de sa création, le rôle prépondérant appartient, pour la période préparatoire, à Sarrette et à ses collaborateurs. Cette interversion, qui s'autorise parfaitement de ce fait, a en outre l'avantage de nous permettre de faire entrer dans ce volume des matériaux qu'il nous fallait sacrifier dans le précédent, et de donner à certains chapitres un développement que le premier projet ne pouvait comporter. Conséquemment, aux nombreux fragments distraits du travail en question, nous avons joint la réfutation de la légende établie quant à l'arrestation de Sarrette, et quantité de détails complémentaires, de façon à offrir la biographie la plus complète dont le fondateur du Conservatoire ait été l'objet, dans laquelle sont en même temps retracées par le menu les origines de l'institution, les deux sujets étant étroitement liés. Est-il besoin de dire que l'on y trouvera beaucoup de documents inédits, la plupart inconnus, et que ceux qui sont empruntés aux imprimés contemporains, n'ont pas encore été, pour la plus grande partie, utilisés ?





BERNARD SARRETTE

1790-1795

PREMIÈRE PARTIE

# LES PRÉLIMINAIRES DE LA FONDATION DU CONSERVATOIRE

(1789-1795)

## LA MUSIQUE DE LA GARDE NATIONALE

### I. LE CORPS DE MUSIQUE (1789-1792).

*Antécédents de Sarrette : Sa naissance, ses occupations. — **1789** : Il signe une adresse à l'Assemblée nationale (26 juin); sa participation aux journées des 13 et 14 juillet; il est nommé capitaine de la garde nationale; il réunit les musiciens des gardes françaises au district des Filles-Saint-Thomas, et forme la musique de la garde nationale.*

*Coopération de cette musique aux cérémonies publiques : Prestation du serment, première sortie de la garde nationale (9 août), procession (10 août), la Saint-Louis à Versailles (25 août), bénédiction des drapeaux (26 septembre). — **1790** : Échange des drapeaux des gardes françaises (26 janvier),* Te Deum *(14 février), serment civique au district (20 février), première communion et renouvellement du serment civique des élèves de la musique (mai).*

*Adoption du corps de musique par la ville de Paris (4 mai).*

*Suite de la coopération aux cérémonies publiques : Fête-Dieu (3 juin), Fédération (14 juillet), fêtes patriotiques particulières, honneurs funèbres rendus aux victimes de l'affaire de Nancy (20 septembre). — **1791** :* Te Deum *(20 mars), funérailles de Mirabeau (4 avril), translation de Voltaire au Panthéon (11 juillet), 2e anniversaire de la prise de la Bastille (14 juillet), fête de la Constitution (18 septembre).*

*Projet d'École de musique militaire : Députation des musiciens auprès du Corps municipal (17 octobre), opinion favorable de la « Chronique de Paris », de Ch. Villette; le Maire de Paris transmet la pétition au Directoire du département (7 décembre), avis de ce dernier (7 janvier 1792).*

***1792** : Situation précaire des musiciens, suppression de la garde nationale soldée. Sarrette demande sa pension; lettre du Ministre de la Guerre (18 janvier). Concerts; fête de Châteauvieux (avril), de la Loi (juin).*

*Création de l'École de musique de la garde nationale (9 juin), objet.*

Les biographes de Sarrette sont muets sur ses antécédents; ils ne nous disent rien de sa naissance, ni de sa situation primitive. Des détails sur ces points ne sont pas cependant superflus pour mesurer le chemin parcouru.

Son acte de naissance devait fournir une première indication : aussi, de passage à Bordeaux il y a quelques années, l'avons-nous soigneusement transcrit d'après le *registre pour les baptêmes, mariages et sépultures de la paroisse Saint-André* :

Dud. jour mercredi 27 novembre 1765.

A été baptisé Bernard fils légitime de Jean Sarrete m[e] cordonnier et de Marie Orcival, p[sse] S[t]-Projet. Parrain Bernard Sarrete oncle, marraine Jeanne Béril d'Orcival ayeule maternelle; né ce matin à onze heures.

Sarrete père, Bernard Sarrete, Beril Orcival, Catherine Orcival, Guillaume Orsival, de Saint Just, curé de la Majestat[1].

Ainsi, comme l'abbé Maury, qui devint cardinal après la Révolution, Sarrette était fils d'un cordonnier. Ceci soit dit à titre de simple remarque. Il ne paraît pas, bien que l'on manque de renseignements précis sur son enfance et sa jeunesse, qu'il ait exercé la profession paternelle. Suivant Fétis, « il vint se fixer à Paris après avoir terminé ses études[2] ».

Que fit-il dans la capitale?

D'après quelques-uns de ses contemporains et ennemis, il aurait occupé un modeste emploi dans les bureaux du dépôt des gardes françaises. En compulsant les divers papiers de ce régiment, à l'aide desquels nous avons fait l'historique de sa musique, nous n'avons trouvé aucune trace du nom de Sarrette, ce qui n'implique pas la négative; nous pensons au contraire que l'on peut tenir pour certain le témoignage de ceux qui l'ont connu, encore que leurs affirmations soient plus inspirées par le désir de nuire à sa réputation et de le rabaisser, que destinées à nous instruire. Sous cette réserve, voyons ce qu'ils disent.

L'indication la plus précise se trouve dans une violente diatribe peu connue, parue en l'an X, alors qu'il fut question d'élever un monument à Sarrette. C'est une épître grossière, d'un style volontairement vulgaire, signée Tirepied, ex-membre du ci-devant Comité révolu-

1. Archives municipales de la ville de Bordeaux. — Depuis, nous avons eu connaissance d'un extrait de ce registre, délivré le 8 juin 1792, pour être joint aux états de services de Sarrette, lors de la liquidation d'une pension dont nous parlerons plus loin, et d'un autre qui lui fut délivré le 8 mai 1807, qu'il déposa en 1816 chez M[e] Chodron, notaire.

Sarrette n'écrivit pas son nom comme ses parents ; les nombreuses signatures que nous avons vues portent toutes deux *t* au lieu d'un.

2. *Biographie universelle*, 2[e] éd., 1870, t. VII, p. 398.

tionnaire de la section de Brutus. L'auteur, à ce que nous supposons, pourrait bien être un nommé Decosse, « cordonnier de toutes les femmes et filles aristocrates », ainsi qu'il est qualifié dans un rapport de police de l'an II, car ses allusions à certains événements auxquels Sarrette s'est trouvé mêlé sont absolument exactes. En tout cas, si ce n'est pas lui qui a emprunté le nom de l'indispensable accessoire des disciples de saint Crépin, celui qui se l'est approprié était très au courant de certains faits et gestes de Sarrette et de Decosse, qui firent tous deux partie dudit Comité, à moins qu'il n'ait été renseigné par ce dernier. Quoi qu'il en soit, dans ce pamphlet, où l'on reproche à Sarrette son orgueil et sa conduite passée, il est dit que « ses titres à la gloire littéraire sont d'avoir été jadis secrétaire dans l'administration du dépôt des gardes françaises[1] ».

Un autre pamphlet, publié peu après et dû à la plume de Ducancel, le porte-paroles du vindicatif Lesueur, nous apprend que Sarrette, « complètement illettré », avait été « uniquement versé dans des comptabilités obscures jusqu'en 1789 », et que, « de simple commis à la comptabilité », il était « devenu économe, intendant et, si l'on veut, chef de la musique de la garde nationale[2] ».

Malgré leur exagération de langage, ces deux documents suffisent à établir la nature des occupations de Sarrette avant la Révolution, qui devait être le point de départ de sa fortune et de la célébrité. Dès ce moment, il allait sortir de son obscurité.

Comme beaucoup de jeunes hommes, il fut séduit par les idées nouvelles. Nous le trouvons parmi les signataires d'une adresse qui parvint à l'Assemblée constituante le 26 juin 1789 et dans laquelle les électeurs de Paris, en témoignant de leur amour pour le Roi, de leur dévouement à la Patrie et de leur confiance dans l'activité des représentants, priaient le Président d'être l'interprète de leurs sentiments auprès des membres du clergé qui s'étaient déclarés leurs frères, et des nobles « disposés à confondre l'intérêt particulier dans l'intérêt général pour le bonheur de tous[3] ». Manifestation pacifique,

1. *Un ex-membre du ci-devant Comité révolutionnaire de la section de Brutus au citoyen Sarrette, directeur du Conservatoire de Musique*, 4 p. in-8°, s. l. n. d. (Bibliothèque nationale, Ln$^{27}$, 31327.)

2. *Mémoire pour J. F. Lesueur*..... An XI (1802).

3. Procès-verbaux (manuscrits) de l'Assemblée constituante... (Arch. nat., C. 27, liasse C, § 1, 185 bis.) — Cette adresse se trouve reproduite dans les procès-verbaux imprimés (Bibl. nat., Le$^{27}$, p. 23); le nom de Sarrette y est défiguré par suite d'une erreur typographique (*Surette*).

qui réunissait les noms de personnes de toutes conditions : avocats au Parlement, sous-lieutenants, professeurs d'éducation, chevaliers et marquis, fils de lieutenants généraux, fabricants de galons, commis de contrôleur général, etc.... Mais les événements se précipitent; la présence des troupes étrangères appelées pour l'exécution de la conspiration ourdie par les courtisans, et les massacres de la place Vendôme (12 juillet), ayant porté la fermentation populaire à son comble, on vit sourdre et éclater l'agitation. Des paroles, on vient aux actes, et nous retrouvons Sarrette remplissant un rôle actif cette fois.

Zimmermann, et d'autres après lui, ont écrit que « la Révolution qui éclata en 1789 le trouva capitaine d'état-major », et qu'il compta parmi les officiers de l'état-major de La Fayette. Nul n'a dit quand, pourquoi et comment il parvint à ce grade. Personne n'a songé à rechercher le seul document qui pût corroborer ces assertions ou les modifier : l'état des services de Sarrette. Il existe pourtant au Ministère de la Guerre; il va nous servir à démontrer le peu d'exactitude des renseignements ci-dessus, et nous révéler des particularités, tout aussi ignorées, de ses débuts dans la vie publique.

Cet état date de 1792; il fut établi pour la liquidation d'une pension dont nous parlerons par la suite (v. p. 55). Voyons d'abord ce que fit Sarrette au commencement de la Révolution :

Le 13 juillet 1789, Bernard Sarrette ammena cent cinquante soldats de différents régiments au district des Filles-Saint-Thomas.

Le 14, il les armat des armes qu'il put aux Invalides; il fut chargé par le district du détail et du commandement de ces troupes auxquelles il fit faire le service des caisses publiques; il fut en outre chargé du commandement des musiciens et élèves du dépôt des gardes françaises qu'il avait réunis au district et dont il a depuis formé la musique de la garde nationale parisienne.

Le district en reconnaissance de ces services a voté à Bernard Sarrette une épée[1].

La même pièce nous apprend qu'il servit dans la garde nationale parisienne soldée, en qualité de capitaine, depuis le 1er septembre 1789, jusqu'au 1er janvier 1792, époque où il demanda sa retraite conformément à la loi du 9 octobre 1791 (v. p. 25).

On voit que la Révolution « ne trouva » pas Sarrette capitaine

1. Arch. du Minist. de la Guerre, carton 151, nos 1801 à 1817, 2e série, no 181. — Cet état de services est signé de l'adjudant général; il porte en tête « *Municipalité de Paris. Département des gardes nationales parisiennes* ».

d'état-major; ajoutons que, s'il avait antérieurement fait partie, au titre militaire, du régiment des gardes françaises, son état de services le mentionnerait. L'on n'ignore pas comment s'improvisa, dans la journée du 13 juillet, la milice bourgeoise qui devint la garde nationale. Elle fut décrétée d'urgence par l'assemblée des électeurs, qui procéda seulement à la nomination du commandant général et des états-majors, laissant aux districts le soin de choisir les autres officiers et sous-officiers. Le plan que La Fayette présenta fin juillet n'apporta de changements à ce mode de recrutement que dans la substitution de la Commune à l'assemblée des électeurs, pour la nomination des officiers généraux et d'état-major, et dans celle des bataillons aux districts, pour le choix des autres officiers. Il est par conséquent facile de se rendre compte de la façon dont les choses se passèrent. Après avoir rassemblé, dans les conditions précitées, soldats et musiciens au district des Filles-Saint-Thomas, qu'il habitait probablement — le dépôt des gardes françaises étant situé à proximité, sur le boulevard, à l'angle de la Chaussée-d'Antin — Sarrette fut pourvu, par ses concitoyens, du grade de capitaine qu'il conserva en passant dans la garde soldée, le 1er septembre 1789. Notre opinion à cet égard se fonde, en outre, sur ce passage d'un journal qui rappelait, dans son numéro du 28 brumaire an III (18 novembre 1794), l'origine et les progrès de la musique de la garde nationale : « *Un des officiers premiers nommés de ce district*, le citoyen Sarrette, fut chargé de tous les détails relatifs au logement, à la nourriture, aux vêtements et à la tenue de ce petit corps de musique militaire... » (v. p. 105, § 4).

Ces fonctions de capitaine lui assuraient un traitement annuel de 2 800 livres[1], supérieur à celui qu'il recevait au dépôt des gardes françaises, il est permis de le supposer.

Le sort des musiciens ne fut pas aussi promptement réglé. Tout d'abord, lisons-nous dans le journal précité, ils furent affectés au service du district, qui les mit occasionnellement à la disposition des autres districts. Il en fut ainsi jusqu'au jour où la Municipalité, en se chargeant de pourvoir à leur entretien, forma un corps de musique commun à toute la garde nationale (octobre 1790). Installés en premier lieu, par le district, dans une maison voisine du couvent

1. Voyez, ci-après, décret du 18 nivôse an II (p. 55). Le taux des appointements de la garde nationale soldée était fixé par arrêté de la Commune de Paris, du 31 juillet 1789.

des Filles-Saint-Thomas[1], ils furent ensuite logés dans le « ci-devant hôtel de Richelieu », qu'ils quittèrent pour occuper « la maison size rue Saint-Joseph, n° 11 », que la Ville de Paris prit à loyer à compter du 1er octobre 1790, moyennant 3 000 livres, comme nous l'apprend la quittance des neuf premiers mois (v. p. 21, note 1).

Dès ce moment, Sarrette et ses collaborateurs eurent pour devoir de faire abstraction de leurs sentiments personnels; ils ne s'appartenaient plus et devaient obéissance et dévouement aux autorités dont ils dépendaient : les nécessités de l'existence autant que le respect de la discipline le leur commandaient. De ce fait, leur conduite fut souvent subordonnée aux diverses évolutions de l'esprit public en général et des chefs de partis. Ce n'est pas à dire qu'ils restèrent complètement insensibles aux théories nouvelles; de même que nombre de citoyens, ils en subirent l'influence, et, en plusieurs circonstances, ils crurent devoir sortir de la réserve qui leur était imposée. Fut-ce par politique, par intérêt ou pour la seule satisfaction de faire connaître leur opinion? L'incertitude à cet égard interdit de tirer aucune conséquence de leurs actes personnels, comme de rechercher dans leur participation aux fêtes, cérémonies et événements où les appelaient leurs fonctions, la manifestation de leurs idées propres. Aussi, est-ce simplement pour suivre Sarrette dans l'accomplissement de ses projets, que nous allons relater succinctement les occasions dans lesquelles la musique de la garde nationale parut publiquement.

Au lendemain de la prise de la Bastille, un *Te Deum* fut chanté à Notre-Dame, et l'on prêta serment au bruit du canon, des tambours et « d'une musique militaire[2] ». Le 9 août, jour de la première sortie de la garde nationale en armes et uniformes, on entendit « des musiques militaires[3] »; le lendemain 10, des processions tra-

1. Un écrivain a placé le siège de la musique, à l'origine, rue Neuve-Saint-Eustache, et A.-L. Blondeau a écrit en 1840 que « Sarrette eut l'honneur de former, *rue des Fossés-Montmartre*, près la place des Victoires, *un dépôt de musique et d'instruments* », et qu'il y forma un noyau de musiciens, dont le lieu de réunion était « l'ancien hôtel de la Banque de France ». Rien ne corrobore l'assertion du premier; quant à celle du second, elle offre quelque confusion de date. Le magasin de musique seul a été installé rue des Fossés, et seulement en 1794 (Cf. *le Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, par Constant Pierre, p. 42); le local de la musique, rue Saint-Joseph, ne fut évacué que le 3 juillet 1795.

La prise de possession des bâtiments actuels date de 1796 (v. p. 136).

2. *Moniteur*, 15-16 juillet 1789.

3. *Révolutions de Paris*, n° 5.

versent Paris escortées par des gardes avec tambours et « musique », une députation composée du Maire et des représentants de la Commune se rend à Versailles le 25 août, jour de la Saint-Louis, accompagnée d'un détachement de 150 hommes de la garde nationale et de « douze musiciens[1] »; mais rien n'indique positivement, dans les documents qui nous fournissent ces renseignements, s'il s'agit de la phalange de Sarrette, qui faisait encore partie du district des Filles-Saint-Thomas.

Elle fut très vraisemblablement à la cérémonie de la bénédiction des drapeaux de la garde nationale, qui eut lieu à Notre-Dame, le 26 septembre[2]; toutefois elle n'y remplit pas encore le rôle qui lui échut plus tard dans les fêtes nationales. Les comptes de dépenses nous apprennent que le citoyen Rey, maître de musique de l'Opéra, reçut 2 626 livres 6 sous pour les musiciens employés sous sa direction; d'autre part, Lecoq, Leroux aîné et Rousseau jeune eurent à partager 516 livres entre 43 autres musiciens, à raison de 12 livres chacun[3]. Les « instruments militaires » retentirent encore à la messe chantée le 20 décembre à Saint-Étienne-du-Mont; nous ignorons quels furent les exécutants[4].



Pour l'année 1790, les hypothèses cessent en quelques cas.

Le 26 janvier, on échangea les drapeaux des anciens gardes françaises contre ceux de la Commune; la musique de la garde nationale ouvrait la marche[5]. Elle assista au *Te Deum* du 14 février à Notre-Dame[6]; quant à sa présence à la prestation du serment civique des citoyens et citoyennes du district des Filles-Saint-Thomas, qui se fit solennellement le 20 du même mois à Saint-Roch, avec le concours des artistes de la Comédie italienne et de l'organiste Balbatre[7], rien

1. Procès-verbaux de l'Assemblée générale des représentants de la Commune de Paris, 25 juillet 1789-8 octobre 1790. (Bibl. nat., Lb[40], 20, t. II, séance du 23 août, p. 42.)

2. Le procès-verbal constate que l'assemblée des électeurs fut introduite dans l'église au bruit des tambours et « autres instruments militaires ». (*Ibid.*, t. III, p. 17.) — Un peu plus tard, la *Chronique de Paris*, parlant des œuvres de Gossec, rappelait « ses symphonies militaires, lors de la bénédiction générale des drapeaux de la garde nationale » (N° du 22 septembre 1791, p. 1067).

3. Archives de la Seine, D. 24-26, 222, p. 122 et 78.

4. Procès-verbal, *loc. cit.* (Bibl. nat., Lb[40] 20, t. IV.)

5. *Ibid.*, Bibl. nat., Lb[40] 20, t. V.

6. *Détail de la cérémonie*, etc. (Bibl. nat., Lb[39] 8444.)

7. Bibl. nat., mss. fr. nouv. acq. 2661, p. 32. — Le 21 juin de la même année, l'Assemblée reçut le serment de « MM. Philidor et Berton, citoyens du district, absents de leur patrie depuis longtemps. » (*Ibid.*, p. 116.)

ne l'établit. Il en est de même pour le renouvellement de ce serment par « les jeunes élèves de la musique des anciens gardes françaises, au nombre de près de quarante », qui eut lieu à l'occasion de « la première communion des plus jeunes de ces élèves, faite en grande cérémonie dans l'église de Saint-Eustache », sous les auspices du même district qui en avait « pris soin dès le moment de la Révolution[1] ».

Cette sorte de tutelle du district allait bientôt cesser; encore quelques mois, et la musique de la garde nationale sera toute aux mains de la Municipalité parisienne. N'était-il pas anormal, en effet, que, chargée d'un service public, elle continuât d'être entretenue par les habitants d'un quartier? Donc, le 4 mai 1790, le bureau de Ville, considérant que les musiciens des anciens gardes françaises avaient fait le service sans être attachés à aucune compagnie, autorisa — sur les observations du commandant général La Fayette — le département du Domaine à acquitter le mémoire de dépenses que devait présenter Sarrette, qui, avec l'assentiment de La Fayette, s'était chargé de pourvoir à leur solde, à leur habillement, ainsi qu'à l'entretien de leurs instruments. En outre, l'on décida que des mesures seraient prises pour subvenir aux besoins futurs de la musique de la garde nationale. Au reste, voici la teneur de l'arrêté pris à cet effet, le premier acte officiel concernant le Conservatoire dans sa forme embryonnaire :

Sur la représentation faite par M. (Le Coulteux) de la Noraye, que depuis la Révolution, 45 musiciens des ci-devant gardes-françaises ont continué à faire le service sans être attachés à aucune compagnie, le règlement provisoire n'ayant rien statué sur la musique, M. Sarrette, citoyen du district des Filles-Saint-Thomas, sur l'autorisation de M. le commandant-général, s'est chargé de ces musiciens depuis cette époque, qu'il les a fait servir partout où il a été nécessaire, qu'il les a soldés, habillés et entretenus d'instruments ;

Le Bureau, sur les observations qui lui ont été présentées par M. le commandant-général dans une de ses séances précédentes, a arrêté que M. Sarrette présenteroit son mémoire et ses pièces justificatives de dépense au département du Domaine, et a autorisé ce département à l'acquitter après en avoir examiné tous les articles, sauf à prendre des mesures pour l'entretien futur de la musique de la garde nationale.

DESMOUSSEAUX, membre et secrétaire du Bureau[2].

1. *Annales patriotiques et littéraires*, n° 238 du 28 mai 1790.
2. *Recueil de pièces à opposer à divers libelles* (An X), p. 17, note 1. (Bibl. nat., Vp 3312.)

La dernière phrase du premier paragraphe de l'arrêté ci-dessus tend à faire croire que c'est avec ses propres deniers que Sarrette a pourvu aux besoins des musiciens et de la musique pendant les dix premiers mois. Nous avons déjà exposé les raisons à l'appui de l'opinion contraire[1]. Le modeste emploi qu'il avait occupé au dépôt des gardes-françaises ne laisse pas supposer qu'il fût en mesure de faire des avances effectives de fonds, et les émoluments qu'il tint ensuite de sa fonction de capitaine de la garde nationale ne lui permettaient pas davantage de subvenir aux dépenses de ses 45 musiciens. Une pièce de l'enquête faite lors de son arrestation, en 1794, justifie ces présomptions : on le croit peu fortuné, y est-il dit, son revenu consiste principalement dans les appointements de sa place (v. p. 70). Cet extrait d'un pamphlet anonyme paru en l'an X, quand il fut question de lui élever un monument (v. p. 163), affermit l'hypothèse : « Ma fortune « alors était assez peu de chose, il est vrai, puisque je ne possédais « rien, et qu'à défaut de talens pour me procurer ma subsistance, je « n'avais que de bonnes jambes et de bonnes mains, dont je savais bien « faire usage; mais, je puis le dire sans vanité, je me sentais des dis- « positions propres à me faire parcourir la plus riche carrière[2]... » Il y a donc lieu de croire que, pour parer aux premières nécessités, Sarrette recourut à l'obligeance et au crédit de fournisseurs ou d'amis fortunés, et qu'il est désigné sur les pièces officielles parce que les dépenses ont été faites en son nom, sous sa garantie et sa responsabilité, les autorités n'ayant pas à reconnaître d'autres intermédiaires que le chef de la musique. Ceci n'est point pour contester le mérite de Sarrette, au contraire; l'acte n'est que plus louable, étant donnée la modicité des ressources de l'auteur. On a dit aussi, sans plus d'exactitude, qu'après la suppression de la garde nationale soldée, en 1792, la musique retomba à la charge de Sarrette; on verra plus loin ce qu'il en a été (v. p. 26, note 2).

Désormais, fort de la décision du bureau de la Ville, nous n'aurons plus de doute sur l'identité du corps de musique militaire que nous verrons figurer dans les cérémonies publiques; mais cette certitude nous vient alors que les documents, plus précis, dispensent le plus souvent de soulever la question! Le *Journal de la*

1. *Sarrette a-t-il soutenu de ses deniers le Conservatoire naissant ?* (*Art musical* du 7 décembre 1893.)

2. *Appel du citoyen Sarette, directeur général du Conservatoire national* (An X), 6 p. in-12. (Bibl. du Conservatoire, 20520.)

*Municipalité* en fournit la première preuve dans son compte rendu de la procession de la Fête-Dieu (3 juin) : « Le Saint-Sacrement était précédé d'une grande partie de la musique de la garde nationale et de beaucoup de tambours; les sons de cette musique militaire, mêlés aux chants de l'église, formaient un concert divin et de la plus grande majesté[1]... » Ensuite, c'est le programme de la Fédération du 14 juillet au Champ de Mars[2], dont l'indication, assez sommaire, est heureusement complétée par une délibération que nous avons recueillie dans les procès-verbaux du Comité général, autorisant l'introduction des musiciens dans le jardin de l'hôtel de Richelieu, pour y répéter les morceaux qu'ils devaient exécuter à cette solennité[3]. Peu après (8 août), le concours d'une douzaine d'entre eux était réclamé pour une fête patriotique à Ris[4], et, le 20 septembre, ils se faisaient entendre de nouveau au Champ de Mars, où ils jouèrent la magnifique *Marche lugubre*, composée par Gossec, « pour les honneurs funéraires » rendus « aux mânes des citoyens morts à l'affaire de Nancy[5] ». C'est à cette cérémonie, dont les dépenses s'élevèrent, pour la musique, à 117 livres[6], que le tam-tam retentit pour la première fois dans une musique militaire française[7].

1. *Journal de la Municipalité*, n° du 8 juin 1790, p. 850. (Bibl. nat. Lc² 261.)

2. *Cérémonial de la Confédération*, etc. Composition du cortège..... 3° Un détachement de la garde nationale à pied, précédé de sa musique..... (Bibl. nat., Lb³⁹ 3755.)

3. « Dix juillet..... M. Crettet, ayant obtenu la parole, a déclaré être chargé par M. Sarrette, commandant de la musique, de demander au Comité l'agrément, pour lundi prochain à 9 heures du matin, d'introduire dans le jardin de l'hôtel de Richelieu les musiciens qui doivent assister à la Fédération, afin de répéter les morceaux qu'ils doivent exécuter. Le Comité, délibérant sur cet objet, a accueilli la demande de M. Sarrette, et il a été arrêté que M. le Commandant du bataillon sera invité à donner une consigne pour que lundi prochain, dans le matin, les seuls musiciens puissent entrer dans le jardin. » *Procès-verbal*. (Bibl. nat., mss. fr. nouv. acq. 2661, p. 140.) — Renseignement inédit.

La grosse caisse « appellée le tonnerre de l'Opéra » fut empruntée pour « l'usage de la musique, à la fédération générale du 14 juillet 1790 », comme l'atteste le certificat délivré par Gossec, le 27 mai 1791, aux deux ouvriers machinistes chargés de la transporter. (Bibl. de la ville de Nantes, dans 22 208.) — Inédit.

4. « Du 2 août. M. Anisson Duperron, Monsieur, ayant formé le projet de donner le 8 de ce mois une fête patriotique au village de Ris, désirerait qu'il fût possible de lui accorder une douzaine de musiciens de la garde nationale, pour cette fête..... » (Bibl. nat., mss. fr. 11697, p. 73-74.) — Inédit.

5. V. la notice historique et analytique, avec la partition orchestre et piano, dans notre recueil : *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution*, p. 45.

6. Ordonnance de payement délivrée à Sarrette, capitaine de la musique de la garde nationale, le 4 octobre 1790; avec acquit dudit. (Bibl. nat., mss. fr. 7005, f° 7.) — Inédit.

7. Const. Pierre, *Musique exécutée aux fêtes nationales*..... etc., p. 3.

Une quinzaine plus tard, l'adoption de la musique par la Municipalité fut un fait accompli. Une maison avait été louée, à compter du 1er octobre, rue Saint-Joseph, nº 11, pour le logement des musiciens, nous l'avons déjà dit[1]; ils furent divisés en trois classes d'appointements annuels, dont le montant était fixé à 330, 450 et 540 livres, taux qui fut augmenté par la suite (v. p. 36). On sera peut-être surpris de la modicité de cette somme, mais ce que l'on aurait peine à croire, si la chose n'était nettement établie par une lettre de l'État-Major général (signée Lajard) en date du 2 octobre, c'est qu'ils devaient payer le blanchissage de leurs draps de lit :

J'ai l'honneur de vous prier, Messieurs du département de la garde nationale, de faire délivrer à M. Sarrette, capitaine de la musique de ladite garde, 80 paires de draps pour ses musiciens et dont M. Sarrette se rendra responsable dans le reçu qu'il en fournira. Avec cette quantité, M. Sarrette aura de quoy changer tous les mois et se chargera de faire payer le blanchissage à ses musiciens[2].

Dans leur détresse, ils ne pouvaient que s'incliner; d'ailleurs, n'était-ce pas un résultat que d'avoir acquis une situation, si modeste fût-elle?

L'année 1791 ne donna pas lieu à de nombreuses exécutions, mais elles furent un peu plus retentissantes. Elles changèrent aussi de caractère. Les cérémonies religieuses prennent fin avec le *Te Deum* du 20 mars, chanté à Notre-Dame en actions de grâces de la convalescence du Roi[3], et avec les funérailles de Mirabeau[4] (4 avril). En ces

1. Voici le document qui le prouve, émanant de la « Municipalité de Paris, département de la garde nationale..... : Nous, commissaires du département de la garde nationale, prions MM. les administrateurs des domaines et finances de la ville de faire payer à M. Sarrette, capitaine de la garde nationale, commandant la musique, la somme de 2 250 livres, pour neuf mois de loyer échus du présent mois, d'une maison size rue Saint-Joseph, nº 11, occupée par lad. musique, depuis le 1er octobre 1790, à raison de 3 000 l. par année. Fait..... le 4 juillet 1791 ». A la suite est écrit : « Reçu l'ordonnance de 2 250 l. dont la minute est ci-contre, ce 6 juillet 1791, (signé) Sarrette ». (Arch. nat., F13 781.) — Inédit.

2. Arch. nat., F13 780. — Pièce inédite.

3. Lettre de Bailly, maire de Paris, à M. de Gouvion, le 18 mars : « Le corps municipal a arrêté que dimanche 20 de ce mois, il seroit chanté dans l'Église épiscopale, à quatre heures après midi, un *Te Deum*, en actions de grâces de la convalescence du Roy. Le corps municipal a décidé de faire tirer trois décharges de canon, l'une à 6 h. du matin, la deuxième à midi, la troisième à l'heure du *Te Deum*. La musique de la garde nationale sera commandée..... » (Arch. nat., AF, II. 48, dossier 167, p. 102.) — Document inédit.

Le *Spectateur national* (nº du 21 mai, p. 480) énumère quelques-uns des morceaux exécutés : « La musique militaire a exécuté à la fin plusieurs airs connus comme *Çà ira*, *Où peut-on être mieux*, *Vive Henri IV*... ».

4. « ..... le corps était précédé de la musique des bataillons de la garde nationale... » (*Annales patriotiques* du 6 avril 1791, p. 1257.)

deux circonstances, le rôle des musiciens de Sarrette se borna encore à l'exécution de morceaux pendant la marche. Avec la translation de Voltaire au Panthéon (11 juillet), leur participation commença à devenir plus importante; ce fut le point de départ du mouvement qui plaça au premier plan la musique, jusqu'alors en quelque sorte accessoire.

Aux instruments formant la base de l'orchestre militaire du XVIII[e] siècle, clarinettes, cors et bassons, s'ajoutent les hautbois, petites flûtes, trompettes, trombones, serpents, etc., et l'initiative de Sarrette — constatée par la *Chronique de Paris* (n° 195, p. 789) — y joint encore des éléments entièrement nouveaux : la tuba-corva et le buccin, restitués d'après les représentations de la colonne Trajane à Rome. Une autre innovation bien digne de remarque consiste dans l'emploi de tous ces instruments à souffle humain pour l'accompagnement des chœurs chantés aux diverses stations du cortège[1]; c'est le premier exemple, pour la musique profane, de ce procédé inauguré par Gossec dans le *Te Deum* exécuté à la fédération du 14 juillet 1790, mais sans les *tuba* et *buccin*, qui parurent pour la première fois à l'apothéose de Voltaire[2].

La célébration du deuxième anniversaire de la prise de la Bastille n'offre rien à signaler; même programme musical que l'année précédente : hiérodrame de Désaugiers et *Te Deum* de Gossec, partant, concours restreint de la musique de la garde nationale[3]. Le 30 juillet, nous la voyons prendre part à une séance de physique amusante donnée dans un établissement public, pour l'entretien des volontaires allant aux frontières : « Musique militaire offerte par M. Sarette, capitaine commandant la garde nationale », dit le *Moniteur* du jour.

Les réjouissances décrétées par l'Assemblée nationale le 15 septembre pour le dimanche 18, à l'occasion de l'achèvement de la Constitution, allaient remettre cette musique plus en vue. Si nombre de programmes et journaux sont muets à son égard, sa présence est

1. V. les partitions et notices explicatives dans notre recueil : *Musique exécutée*, etc.
Suivant état « fait et arrêté le 5 mai 1792 », le mémoire de Sarrette « pour frais de musique pendant la cérémonie » s'éleva à 845 l. 16 s. (Arch. nat., F[4], 1246.)

2. V. détails sur ces instruments dans le discours de Sarrette (p. 49) et notre ouvrage : *Musique exécutée*, etc.

3. L'*Ordre et la marche de la commémoration nationale du 14 juillet* 1791 comprend plusieurs corps de musique, dispersés dans le cortège. (Bibl. nat., Lb[39] 10 097.)

absolument constatée par une note rectificative du *Journal de Paris*[1]. Elle eut à se joindre au cortège municipal qui donna lecture de l'acte constitutionnel sur les principales places de la ville et au Champ de Mars, où elle accompagna en outre l'hymne de Gossec, chanté par les choristes des théâtres de l'Opéra, de Feydeau, etc., et de la chapelle royale, simplement désigné par certains journaux sous le titre d'*Ode française*, et qui n'était autre — d'après nos renseignements — que le chœur « Peuple, éveille-toi », exécuté le 11 juillet précédent à la translation des cendres de Voltaire au Panthéon[2]. L'acceptation de la Constitution fut encore célébrée le 13 octobre suivant à l'oratoire calviniste, en présence de Bailly et de la Municipalité. On chanta des strophes de Racine, Rousseau, etc., mises en musique par Gossec, ainsi que l'hymne composé pour la fête de Voltaire, et la musique de la garde nationale s'y fit remarquer par son exécution[3].

Le lendemain, la loi portant organisation de la garde nationale était promulguée, et nulle mention de la musique n'y était faite. Les artistes réunis par Sarrette allaient-ils donc voir s'évanouir leurs espérances et perdus à jamais les efforts accomplis pour s'assurer une situation! Quatre jours après, le 17 octobre, une députation présenta

1. « ... il n'y a eu que la partie de chant exécutée par ces virtuoses (de la chapelle du roi et de l'Opéra); l'orchestre était composé de la musique de la garde nationale parisienne, qui est formée de 78 musiciens, presque tous d'un talent reconnu, et qui sont dirigés par M. Gossec. (N° du 22 sept., p. 1082.)

2. Le défaut d'indications précises sur cet hymne — nom du poète, vers cités — dans le *Moniteur*, les *Révolutions de Paris* et le *Journal de Paris*, a fait présumer à notre collègue, M. J. Tiersot, qu'il s'agit peut-être du chœur publié sous le nom de *Triomphe de la loi* (« Salut et respect à la loi »), hypothèse qu'il fonde sur diverses déductions. (*Les fêtes de la Révolution française* dans le *Ménestrel* du 11 fév. 1894, p. 42, col. 2.) Nous avons trouvé, dans d'autres documents, des détails qui tranchent la question. Un compte rendu de la cérémonie contient ces lignes : « On chanta sur l'autel l'ode française que nous rapportons à la fin... », et plus loin, est reproduit le texte du chœur ci-dessus cité : *Peuple, éveille-toi...*, suivi de cette mention : « Ces paroles sont tirées de Voltaire, opéra de *Samson;* la musique est de M. Gossec. » (*Grand détail de tout ce qui s'est passé*, etc.; 8 p. in-8°, impr. Grandjon. Bibl. nat., Lb[39] 5406.) Confirmation de ce renseignement nous est donnée par un périodique, paru le 21 septembre, qui dit explicitement que l'hymne de Gossec, exécuté sur l'autel de la patrie le 18, avait été mis en musique pour la fête de Voltaire, et qui, preuve sans réplique, reproduit en notation musicale les trois parties vocales de ce morceau. (Cf. *Musique exécutée*.... et *Les Hymnes et Chansons de la Révolution*.)

Un nommé Simon, maître de musique, avait été chargé de fournir quatre orchestres pour les danses populaires, moyennant 120 livres. (Bibl. nat., mss. fr. nouv. acq. 308.) A la date du 15 avril 1792, nous trouvons une lettre des musiciens employés à la fête de la proclamation de la Constitution, dans laquelle ils réclament « le payement de leur salaire ». (Arch. nat., C. II, 15.) — Notes inédites.

3. *Chronique de Paris* du 14 octobre 1791, n° 287, p. 1157.

au corps municipal un mémoire dans lequel les musiciens, « en sollicitant leur conservation », soumettaient un projet d'établissement « d'une École de musique militaire qui fourniroit des sujets à toute l'armée de ligne ». Le Maire répondit que cette demande avait été « entendue avec intérêt et qu'elle serait prise en considération »; elle fut transmise aussitôt aux commissaires de la garde nationale chargés d'en faire le rapport[1].

Les musiciens de la garde nationale trouvèrent un appui dans la *Chronique de Paris*, qui s'efforça de créer un mouvement d'opinion favorable, en appréciant fort justement les services rendus :

La musique de la garde nationale mérite d'être distinguée par l'influence qu'elle a eue dans la Révolution. Ce seroit vouloir se refuser à l'évidence que de contester cette influence; et ce seroit connoître bien peu les effets de cet art tout-puissant que de croire mal employé l'argent destiné à en favoriser les progrès. Si l'on en doutoit, nous citerions le témoignage imposant de M. de La Fayette qui a souvent répété qu'il devoit plus encore à la musique de la garde nationale qu'aux bayonnettes. Cette musique, en effet, a eu part à toutes les cérémonies publiques, et, pour ainsi dire, à tous les actes de la Révolution. M. Gossec peut en être appellé le musicien, et M. Sarrette l'a secondé avec un zèle au-dessus de tous les éloges. Il y a, d'ailleurs, maintenant, parmi les instrumens à vent de cette musique des artistes d'un talent supérieur, et il seroit peu digne d'une grande nation, ingénieuse et sensible, de laisser porter chez l'étranger des jouissances dont la liberté ne doit pas l'empêcher de sentir le prix et ne lui ôteroit pas le regret[2].

De son côté, Charles Villette, se souvenant que ces musiciens avaient fortement concouru à l'éclat de la cérémonie du 11 juillet en l'honneur de Voltaire, son oncle, crut devoir intéresser le public à leur cause dans un article du même journal, intitulé *Influence de la musique*, dont voici extrait :

Il falloit le zèle de ce bon citoyen (Sarrette) qui recueillit toute l'école du dépôt, lorsque ses virtuoses errans s'écrièrent, comme les Israélites : *Suspendimus organa nostra*, jusqu'à ce qu'ils eussent enfin trouvé un azyle dans le sein de l'amitié.

Je laisse aux bons esprits, aux âmes sensibles à finir ce commentaire. C'est à eux qu'il appartient de faire la motion patriotique et politique, par laquelle il soit établi un Conservatoire militaire qui remplaceroit à Paris les écoles supprimées dans les ci-devant métropoles. Les enfans de la garde nationale iroient gratuitement prendre des leçons de musique. Dans trois

1. Bibl. nat., mss. fr. 11703. — Ce document est signalé ici pour la première fois.
2. *Chronique de Paris* du 3 novembre 1791, n° 307, p. 1236.

ou quatre ans, nous entendrions 5 ou 600 jeunes citoyens se réunir à leurs maîtres, les musiciens de la garde nationale, et former avec eux des concerts civiques, dignes des beaux jours d'Athènes, et faits pour attirer les peuples de l'Europe[1].

En conséquence du rapport des commissaires de la garde nationale, le maire Pétion arrêta, le 7 décembre, que copie de ce document serait envoyée au directoire du département « avec prière d'approuver l'accueil fait à la pétition par le corps municipal, et d'indiquer les fonds nécessaires au service et à l'entretien de cet établissement[2] ». Les administrateurs composant le directoire du département répondirent à Pétion, le 7 janvier 1792, qu'ils ne pouvaient rien statuer sur la musique de la garde nationale, la dépense devant faire partie du budget municipal qu'ils attendaient, et ils soulevèrent une objection, fort juste, mais qui pouvait entraîner des délais dont les musiciens auraient eu à souffrir, la suppression de la garde nationale soldée, à partir du 1er janvier, leur enlevant leurs modestes ressources : « Cette musique, considérée sous le point de vue d'École nationale de musique militaire, ne peut être instituée que par l'Assemblée nationale, et les vues peuvent être bonnes à lui présenter lorsqu'elle s'occupera de l'éducation générale[3]. »

Ce moment était encore lointain, et Sarrette dut aviser aux moyens de sauvegarder les intérêts des musiciens qu'il avait réunis. Lui-même avait dû, conformément à l'article 1er de la loi du 9 octobre précédent[4], demander sa mise à la retraite, qui, par suite d'un oubli, ne lui fut liquidée que deux ans plus tard (v. p. 55), bien qu'elle ait été immédiatement admise, suivant l'avis que voici :

Paris, le 18 janvier 1792.

*A M. Sarrette, capitaine de la garde nationale soldée parisienne.*

D'après le désir que vous avez témoigné, Monsieur, de profiter de la faveur de la loi du 9 octobre dernier, je vous préviens que Sa Majesté vous a compris dans le travail que je lui ai proposé des officiers qui ont servi dans la garde nationale parisienne soldée, depuis la Révolution, et qui sont suscep-

1. La *Chronique de Paris* du 7 novembre 1791, p. 1251.
2. *Recueil de pièces à opposer à divers libelles* (An X), 1802, p. 18, note 1.
3. *Recueil*, loc. cit. Cette lettre est signée : La Rochefoucauld, président, Anson, vice-président, Germain Garnier, J.-L. Brousse, Davous, Demeunier.
4. Aux termes de ladite loi, les officiers servant avec appointements dans la garde nationale de Paris, non remplacés (replacés), devaient jouir, pour retraite, d'autant de trentièmes parties de leurs appointements qu'ils avaient d'années de service.

tibles d'obtenir la pension de retraite conformément à ladite loi; je vous en ferai expédier incessamment le brevet à l'adresse que vous voudrez bien faire remettre dans mes bureaux.

*Le Ministre de la Guerre,*
DE NARBONNE.

La cause du retard apporté à la délivrance du brevet est indiquée par cette annotation en tête de la minute : « Cette retraite a été oubliée dans le travail général concernant les retraites accordées aux officiers de la garde nationale soldée[1]. »

Sans situation officielle, directeur et musiciens continuèrent néanmoins leur service, et pendant la durée des démarches ils eurent l'occasion de se faire entendre et d'intéresser davantage le public[2]. Plusieurs d'entre eux prirent part aux concerts du *Lycée des Arts*. Après divers morceaux d'ensemble (airs de Gluck), Gebauer, Simon, Lefèvre et Horace exécutèrent un trio (*sic*) pour clarinette, cor et basson, composé par Gebauer; Frédéric Duvernoy joua un morceau de cor de sa composition avec accompagnement de violon et de basse, et des airs de Gossec, pour musique militaire, terminèrent la séance. La *Chronique de Paris* (n° du 23 janvier 1792, p. 90), en donnant ces détails, ne manqua pas de faire ressortir le talent de ces instrumentistes et d'en tirer argument en faveur de leur groupe :

Le mérite de cette exécution se présume aisément, quand on pense que les premiers talens de l'Europe, peut-être, en instrumens à vent, contribuoient au plaisir des auditeurs, et nous saisissons avec empressement cette occasion de rendre hommage au zèle que la musique de la garde nationale n'a cessé de montrer dans toutes les fêtes publiques, et *d'inviter l'Assemblée à fixer parmi nous* un établissement plus dispendieux, nécessaire, digne d'un grand Empire, et dont les membres ont, pendant la Révolution, réalisé plus d'une fois la fable des Orphées et des Linus, dont les accords calmoient les flots d'un peuple irrité[3].

1. Archives du Ministère de la Guerre, *loc. cit.*

2. On a dit à diverses reprises que la garde nationale soldée ayant été supprimée au mois de janvier 1792, la musique retomba à la charge de Sarrette, et Zimmermann, de son côté, a écrit : « C'est de sa bourse qu'il soutint, pendant les six mois les plus difficiles de 1792, ceux qui avaient lié leur sort au sien. » Faisons remarquer que ces détails sont infirmés par un passage d'un rapport de l'an III, portant que les états d'appointements du 1er janvier 1792 au 1er ventôse an III ont été déposés à l'administration de la Ville.

3. Déjà, quatre mois auparavant, la *Chronique de Paris* avait porté un jugement très favorable sur ce corps de musique : « ... Son exécution est belle et incomparable dans le genre des instrumens à vent. Ce corps, d'ailleurs, est composé des premiers virtuoses de l'Europe et des premiers talens de la capitale... » (N° du 22 septembre 1791, p. 1067.)

Quinze jours après, nouveau concert au même lieu, même impression. Passons, voici une manifestation publique plus importante : la fête de la liberté en l'honneur des Suisses de Châteauvieux, à laquelle la musique assista malgré la défense des autorités, qui, pour divers motifs, avaient décidé de n'y point paraître (15 avril 1792). De nombreux musiciens du corps de la musique de la garde nationale se rendirent cependant, individuellement, devant l'Opéra, lisons-nous dans une relation, pour l'exécution des deux chœurs de Chénier et Gossec (*Chœur à la Liberté*, *Ronde nationale*[1]) : « La République des arts ne connaît point d'entraves! » ajoutait le rédacteur. Cet acte leur attira les rigueurs de l'État-Major, ainsi qu'ils le déclarèrent plus tard à la barre de la Convention (v. p. 42); avait-il réellement le caractère d'une manifestation de leurs sentiments? Nous répondrions par l'affirmative, si l'on avait la certitude que ces musiciens professaient déjà en 1792 les mêmes idées qu'en 1793. Néanmoins, présents à la fête populaire du 15 avril, qui passa pour l'œuvre du parti révolutionnaire, on les vit également à la fête de la loi (3 juin 1792), que les constitutionnels organisèrent, par esprit d'opposition, pour célébrer la mémoire de Simoneau, maire d'Étampes, massacré le 3 mars dans une émeute. Quand le cortège, qui s'était réuni au boulevard Saint-Antoine, fut parvenu au champ de la Fédération, la musique de la garde nationale exécuta successivement la *Marche lugubre*, un chœur funèbre : *Gémis et pleure sur ton crime*, paroles de Roucher; puis le *Çà ira*, non prévu au programme, vint faire diversion à l'orage qui éclata soudain, jetant le désarroi dans la foule, bientôt ralliée par cet air, aux sons duquel, bravant la pluie, elle se mit à danser. Enfin, l'averse ayant cessé, « on reprit l'attitude religieuse » et l'on écouta l'*Hymne à la loi*, de Roucher, musique de Gossec.

Six jours après, le 9 juin, les musiciens virent réussir les démarches tentées auprès de la Municipalité. Sur le rapport de M. Viguier Curny, le Conseil général de la Commune accepta l'offre faite par eux de se charger de l'instruction gratuite de 120 élèves, fils de citoyens servant dans la garde nationale, présentés par chacun des 60 bataillons. Ceux qui n'avaient aucune notion musicale devaient être âgés de 10 à 16 ans; pour ceux qui étaient déjà musiciens, l'âge fixé était de 18 à 20 ans. L'admission avait lieu après examen passé

1. Cf. *Musique exécutée*, etc., p. 63, notes 1 et 2.

devant le maître de musique assisté d'un professeur de chaque instrument. Chaque élève était tenu de se fournir d'instruments, de papier à musique et de l'uniforme, la Municipalité ne voulant prendre à son compte aucune dépense autre que celle relative aux prix à décerner chaque année aux sujets les plus méritants. L'enseignement consistait en deux leçons de solfège et trois leçons d'instrument par semaine, d'une heure chacune. Les élèves étaient appelés à faire, concurremment avec leurs maîtres, « le service de la garde nationale et des fêtes publiques », et tenus de prendre part annuellement à un exercice public, en présence du corps municipal[1].

Ainsi fut créée en France la première Ecole pour l'étude des instruments à souffle humain; aucun établissement de ce genre n'avait encore existé, les maîtrises des cathédrales et l'École royale de chant ayant des objectifs tout différents.

Le zèle et la persévérance des musiciens de la garde nationale se trouvaient récompensés; mais ce n'était là que la première des étapes qu'ils avaient à parcourir avant de conquérir une situation en rapport avec leur talent et leur dévouement. Nous allons voir Sarrette s'employer plus activement encore au succès de son œuvre, se mêler davantage au mouvement politique ou du moins à la vie publique, pour étendre ses relations avec les représentants de la Commune de Paris dont il dépendait, et avec les membres de la Convention dont il jugea le concours utile à la prospérité de l'institution. En outre, nous le verrons accroître le champ des travaux de son personnel dans toutes les parties de la musique, afin de rendre incontestable l'utilité du groupe qu'il avait formé.

1. Cf. le texte de l'arrêté et du règlement que nous venons de résumer, à l'*Appendice* qui termine ce volume (p. 177).
Les exercices-concerts eurent lieu régulièrement en 1793 et 1794. (V. p. 46 et 101.)

## II. L'ÉCOLE DE MUSIQUE (1792-1793).

*Installation au dépôt de la musique, rue Saint-Joseph (juillet).*
*Suite des fêtes de **1792** : 14 juillet, cérémonie funèbre pour les victimes du 10 août (26 août).*
***1793** : Élèves formés par l'École pour l'armée; avis de A.-L. Millin sur la Musique et l'École : il fait ressortir la nécessité d'un enseignement complet de la musique, à l'instar des Conservatoires d'Italie (10 janvier).*
*Fêtes de **1793** : Funérailles de Le Pelletier (24 janvier); plantation d'un arbre de la liberté au Carrousel (27 janvier); déclaration de l'acceptation de la Constitution par la Commune de Paris (14 juillet); anniversaire du 10 août.*
*Sarrette est chargé par le Gouvernement, de tous les détails relatifs à la musique pour la fête du 10 août, puis de la formation d'un corps de musique pour l'armée de l'Ouest (21 octobre).*
*État nominatif du personnel de la musique de la garde nationale et de l'École; appointements, notes biographiques.*

L'École fut installée au dépôt de la musique de la garde nationale rue Saint-Joseph[1]; elle devait, aux termes de l'arrêté municipal, être prête à fonctionner avant le 1er juillet, c'est-à-dire presque immédiatement. Dès le début, une mission importante lui échut : la formation de musiciens pour les armées.

Avant de donner des détails à ce sujet, mentionnons la participation de la musique de la garde nationale à la fête du 14 juillet, où elle exécuta deux compositions importantes de Gossec, le *Chant du 14 juillet*, d'une réelle valeur musicale, et un *Dithyrambe pour la fédération*, publié plus tard sous le titre d'*Hymne à la Liberté*, paroles de M.-J. Chénier[2].

1. Zimmermann a commis à la fois erreur et anachronisme dans ces lignes : « La « municipalité de Paris créa une École gratuite, qui, sous le nom d'*Institut de* « *musique*, vint s'établir faubourg Poissonnière à l'*hôtel des Menus-Plaisirs*.... » L'Institut ne fut créé qu'en novembre 1793 par la Convention (v. p. 44), et l'hôtel des Menus ne fut affecté à l'Institut qu'en mai 1794 (v. p. 97, note 2).

2. *Chronique de Paris*, n° 198, du 15 juillet, p. 785, 789. Les paroles des hymnes ci-dessus sont insérées dans le n° 200, p. 795. — *Rapport, discours, programme*, etc. (Arch. nat., AD, VIII, 16).

M. J. Tiersot a conclu du laconisme de certains comptes rendus que la musique du *Chant du 14 Juillet* n'était pas composée en 1790, année où Chénier écrivit sa poésie, qu'elle ne fut exécutée ni en 1791 ni en 1792, et que la première audition pourrait bien avoir eu lieu avec celle du *Triomphe de la République*, représenté à l'Opéra le 27 janvier 1793, dans lequel ce chant est intercalé. (Ouvrage cité dans le *Ménestrel*, janvier 1894, p. 2, 9, 66 et 89.) Nous ne saurions faire cesser l'obscurité qui règne sur plusieurs points, notamment sur la première audition ; mais nous avons la certitude que la musique de Gossec *était connue en juillet 1791 ;* un journal la publia avec les paroles de l'*Hymne à Voltaire* de Chénier. C'est d'après ce journal que nous avons donné, en 1893, la deuxième ver-

Le 26 août eut lieu, au jardin des Tuileries, la cérémonie funèbre et triomphale en l'honneur des « braves citoyens morts à l'attaque du château, le 10 août, pour la conquête de la liberté et de l'égalité », suivant l'expression du *Moniteur* (n° 244 du 31 août), avec le concours de la musique de la garde nationale[1], qui fit entendre, entre autres, la *Marche lugubre* de Gossec, à laquelle succéda aussitôt « une musique vive » célébrant la gloire des citoyens morts pour la liberté[2]. Il est bien certain que les musiciens de la garde nationale se trouvaient le 14 octobre suivant à la fête civique décrétée en mémoire du succès des armées françaises en Savoie[3], qui clôt l'année 1792 pour les auditions.

Quant à l'instruction des élèves destinés aux musiques des armées, elle se poursuivait régulièrement, ainsi que A.-L. Millin nous l'apprend dans un article de la *Chronique de Paris* qui est à citer en partie :

> Le corps de la musique de la garde nationale de Paris a proposé de remplacer en partie les Écoles des chapitres, et il fait les plus louables efforts pour soutenir et propager son art. Il a déjà formé 32 élèves qui ont été répartis dans les 102e, 103e et 104e régimens et dans les bataillons de volontaires nationaux. Il vient encore de se charger de 120 élèves volontaires pris dans les quarante-huit bataillons de Paris afin de faire participer à ces avantages tous les quartiers de la capitale..... Cet établissement est dirigé par le citoyen Surette (*sic*), et d'autres professeurs dont on ne sauroit trop louer le zèle. L'exécution des morceaux que tous les citoyens ont été à portée de juger dans nos différentes fêtes patriotiques, suffit pour donner la preuve de leur talent. Cette institution mérite donc les plus grands éloges, mais elle ne suffit pas encore; on n'y enseigne que le jeu des instrumens à vent, et il nous manque encore des établissemens où l'art du chant et des instrumens à cordes puisse également se perfectionner[4].

C'était, présentée une fois de plus, l'idée d'un Conservatoire qui n'avait jamais pu se former en France, « quoique mille fois proposé », comme le constatait l'auteur dans ses prémisses, et alors

sion de cet hymne dans *Musique exécutée aux fêtes nationales*, p. 7. (Pour plus de détails, v. notre bibliog. *les Hymnes et Chansons de la Révolution*.) — Nous publions dans le *Piano-Soleil* du 14 juillet 1895 une réduction pour le piano de cet hymne de Gossec, d'après l'édition du *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*.

L'*Hymne à la Liberté* est celui qui porte le n° 15. (*Le Magasin, etc., loc. cit.*, p. 129.)

1. *Ordre et marche de la cérémonie des Tuileries*. (Bibl. nat., Lb39, 10859.)
2. *Chronique de Paris* du 28 août, p. 964.
3. *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution*, p. 61.
4. *Chronique de Paris* du 10 janvier 1793, p. 40, 44.

d'autant plus indispensable, que les cathédrales, qui avaient pu suppléer en quelque sorte aux « séminaires des Italiens appelés conservatoires », n'existaient plus. Remarquons que cet écrivain ne tenait aucun compte de l'ex-école royale de chant, qui pourtant faisait des efforts nombreux pour être réorganisée officiellement sur des bases plus larges et acquérir une utilité plus générale. Nul ne saurait dire si la proposition de Millin fut spontanée ou inspirée par Sarrette; ce qui est certain, c'est qu'elle entrait dans les vues de ce dernier; les événements vont confirmer cette orientation.

La série des exécutions publiques s'ouvrit en 1793 par les funérailles de Michel Le Pelletier, dont la pompe rappela celle des obsèques de Mirabeau (24 janvier). Après le discours d'un officier municipal, la musique de la garde nationale, placée autour du piédestal, fit retentir l'air des sons lugubres « d'une musique sombre et déchirante », et, pendant la descente du cercueil, mille voix entonnèrent un chœur funèbre de Chénier et Gossec; elle suivit ensuite le cortège depuis la place Vendôme jusqu'au Panthéon, en jouant des airs funèbres[1]. Peu après, une cérémonie d'un tout autre caractère réunissait ces instrumentistes au Conseil général de la Commune, se rendant « au ci-devant Carrousel pour planter le chêne de la fraternité[2] », puis, musiciens et autorités municipales se retrouvèrent le 14 juillet, pour apporter à la Convention l'acceptation unanime de la nouvelle Constitution par les sections de Paris. Les élèves de l'École, désignés au programme officiel « les élèves de la musique nationale », firent partie du cortège, dans lequel ils occupèrent une place distincte du « grand corps de musique nationale » précédant immédiatement le Conseil général. Le rôle de la musique avait été tracé comme suit par délibération du Conseil en date du 6 juillet :

Aussitôt que le cortège aura été introduit dans la salle de la Convention, *la musique nationale* exécutera une symphonie. Après le discours qui sera

1. Les morceaux exécutés sont vaguement désignés dans les feuilles du temps : l'une parle d'un chœur de musiciens, qui faisaient entendre, de loin en loin, des accents plaintifs, suspendus par le roulement des caisses militaires recouvertes de draps noirs (la *Marche lugubre* probablement); d'après la même, la musique exécuta au Panthéon « un grand morceau d'expression », chœur en forme d'invocation à la liberté (*Révol. de Paris*, t. XV, p. 227). Une autre indique « un chœur religieux » et « un grand chœur à la liberté » (*Annales patriotiques*, 27 janvier, supplém.). Enfin, le procès-verbal mentionne « un hymne à la divinité des nations » (Bibl. nat., Le[38], 1784 *a*).

2. *Le Républicain* du 27 janvier 1793, p. 368.

prononcé par le procureur général de la Commune, la même musique exécutera une deuxième symphonie; les *professeurs de l'École nationale de musique* exécuteront ensuite *avec leurs élèves* une hymne à trois voix, qui sera suivie d'un grand chœur de musique[1].

Le *Moniteur* (n° du 17), trop souvent avare de détails, nous apprend, par cette courte phrase : « trois artistes chantent les strophes de Chénier : *Soleil qui, parcourant ta route accoutumée....* », qu'il s'agissait du *Chant du 14 juillet* de Gossec; quant au *Procès-verbal* de la Convention, il est aussi laconique que de coutume.

Sans cette manifestation de la Commune de Paris, nulle cérémonie n'eût rappelé la date anniversaire de la prise de la Bastille. Dès le 31 mai, la Convention, sur la proposition du Comité de Salut public, avait décrété qu'il y aurait « une fédération générale et républicaine à Paris, le 10 août[2]. » A ce moment, dans l'état des esprits, le souvenir de la journée qui avait marqué la chute de la royauté et rendu le peuple souverain, primait, pour beaucoup, les événements du 14 juillet. Dans la vaste pompe imaginée par le peintre L. David, où le peuple fut plus acteur que spectateur — « Peuple français, c'est toi que je vais offrir en spectacle aux yeux de l'Éternel! » avait-il dit dans son rapport[3] — la musique se trouva quelque peu éclipsée, encore qu'elle fût largement représentée. Les groupes nombreux disséminés dans le cortège, les orchestres pour la danse et la pantomime ne remplissaient qu'un rôle accessoire, qui ne rentrait point dans les attributions de la musique de la garde nationale, et la partie artistique qui lui incombait ne put retenir l'attention d'une foule considérable, distraite par le spectacle incessant du cortège. Nulle relation ne mentionne seulement le titre des œuvres exécutées; nous en avons connaissance par d'autres sources. La coopération de ce corps de musique ne se borna pas à l'exécution de ces morceaux; il eut pour mission d'organiser et de diriger l'ensemble des éléments supplémentaires. Le 3 août, Sarrette recevait la soumission du citoyen Royer, qui s'engageait à lui « fournir » : 1° 150 musiciens pour les orchestres d'exécution, de danse et de la pantomime, à raison de 10 livres par personne,

1. *Commune de Paris. Ordre de la marche*, etc. (Bibl. nat., Lb41, 3168.)
2. Procès-verbaux du Comité de Salut public; séance du 31 mai; présents : Cambon, Guyton, Barère, Lindet, Bréard, Delmas, Danton, Treilhard, Delacroix. (Arch. nat., AF*, II, 46.) — Décret. (Collection du Louvre, t. XIV, p. 540.)
3. Rapport sur la Fédération du 10 août. (*Moniteur* du 15 juillet, p. 840.)

plus 5 livres pour la répétition préliminaire; 2° douze « brigadiers pour la conduite de chaque orchestre », à 20 livres chacun; 3° un premier violon pour conduire les airs de la pantomime, moyennant 50 livres; au chef ordonnateur, 100 livres étaient réservées. L'état général des dépenses fut arrêté à la somme de 6069 l. 8 s., et signé, le 16 août, par Gossec, maître de musique, et Sarrette, commandant. Nous y voyons que 200 musiciens furent employés et reçurent 20 livres chacun; il y eut en outre 30 dessus à 12 livres pour les chœurs; et les élèves de l'École, postés à l'arc de triomphe élevé boulevard Poissonnière à la gloire des héroïnes des journées des 5 et 6 octobre 1789, eurent 110 livres « pour leur dîner »; six trompettistes leur furent adjoints. Des orgues de différentes églises ou couvents furent transportées par A.-J. Somer à la place de la Révolution et au champ de la Fédération[1]; Sarrette reçut 200 livres pour les organistes employés à la fête : Méreaux père et fils, Sejan et Desprez[2]. Quant à la copie de musique, qui s'éleva à plus de 1000 livres, nous en avons donné le détail ailleurs[3].

De la fête du 10 août 1793 datent les premiers services rendus directement aux pouvoirs publics par la musique de la garde nationale, et par Sarrette en particulier.

Ressortissant à la ville de Paris, ce corps de musique avait jusqu'alors participé aux solennités publiques comme tous les citoyens de la milice parisienne, spontanément ou sur les ordres de la Municipalité : le Gouvernement avait plus accepté que sollicité son concours. Au 10 août, il en avait été de même quant à sa coopération personnelle; mais, on vient de le voir, à cette fête organisée par le Gouvernement aux frais de la nation, le soin de présider aux détails de la partie musicale lui avait été officiellement dévolu. Cela n'était pas pour déplaire à Sarrette, qui recherchait au contraire toutes les occasions de prouver aux autorités gouvernementales la nécessité de constituer son groupe en service public.

1. Cf. Const. PIERRE, *Les Facteurs d'instruments de musique*, 1893, p. 145.
2. Arch. nat., F⁴, 2090.
3. *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, p. 14. On trouve à la même page le titre des hymnes exécutés aux différentes stations, lequel fut changé lors de la publication faite postérieurement par le Magasin. L'*Hymne à la Liberté* devint l'*Hymne à la Nature* (5e liv., p. 126); celui qui portait primitivement ce dernier titre fut appelé *Hymne à l'Égalité* (10e liv., p. 128), et l'*Hymne à la Statue de la Liberté* fut transformé en *Hymne à la Liberté* (n° 13, p. 129). Ces remarques sont faites ici pour la première fois.

A peu d'intervalle, il reçut à souhait une nouvelle mission. Par arrêté du Comité de Salut public pris à la séance du 30 vendémiaire an II (21 octobre 1793), à laquelle assistaient Collot-d'Herbois, C.-A. Prieur, Hérault, Billaud-Varennes, Robespierre et Carnot, Sarrette fut chargé de former un corps de musique réclamé par l'armée de l'Ouest :

Le Comité de Salut public, d'après la demande des représentants du peuple près de l'armée de l'Ouest, de se procurer pour cette armée une compagnie de 21 musiciens qui y sont nécessaires, et vu les bordereaux de la dépense de cet objet présentés par le citoyen Sarrette, commandant la musique de la garde nationale parisienne, arrête que le citoyen Sarrette est chargé de réunir les musiciens, de les habiller, équipper et de faire les différentes acquisitions conformément aux bordereaux approuvés par le Comité, qu'il réglera l'organisation de ces musiciens, le mode de leur service et leur subordination, et leur fera contracter un engagement semblable au modèle approuvé par le Comité, qu'il prendra en outre les moyens les plus convenables pour faire rendre promptement à Saumur les dits musiciens ainsi que les effets qui doivent les accompagner, enfin que sur la note de la dépense totale de ces objets il lui sera remis un mandat de pareille valeur, pour être acquitté par le Ministre de la Guerre[1].

En même temps, le Comité délivrait à Sarrette les réquisitions destinées à motiver l'absence de leur section, des citoyens désignés[2], et le 4 brumaire (25 octobre), un autre arrêté lui accordait, à titre d'avance, une somme de 8000 livres destinée à pourvoir aux premiers frais[3], enfin, le lendemain un nouvel arrêté, rendu sur sa demande, ordonnait la fourniture des chevaux et voitures nécessaires pour le transport des musiciens[4].

1. Arch. nat., AF*, II, 47.

2. « Le Comité de Salut public, en conséquence de son arrêté de ce jour qui a établi une compagnie de 21 musiciens pour l'armée de l'Ouest, arrête que le citoyen..... est requis pour faire partie de ladite compagnie, qu'en conséquence il fera connaître à sa section et à l'état-major de son bataillon le présent arrêté, afin qu'il soit inscrit comme absent en vertu d'un pouvoir légal, et qu'il ne soit inquiété, pour cette raison, en aucune manière. » (Arch. nat., *ibid.*)

3. Du 4 brumaire an II ( 25 octobre 1793) : « Le Comité..... arrête que le Ministre de la Guerre fera compter au citoyen Sarrette, commandant de la musique de la garde nationale, la somme de 8000 livres, en avance sur les dépenses nécessaires pour l'habillement, etc., des dits musiciens. » (Arch. nat., AF*, II, 48.)

La dépense totale s'éleva à 13090 livres, ainsi qu'il résulte d'un arrêté en date du 27 pluviôse an II (15 février 1794) dont voici un extrait : « Le Comité de Salut public, vu les états et mémoires présentés par le citoyen Sarrette, commandant de la musique de la garde nationale de Paris, relatifs aux dépenses occasionnées par la fourniture d'une compagnie de 21 musiciens pour l'armée de l'Ouest..... » (Arch. nat., AF*, II, 47, p. 377.)

4. Du 5 brumaire an II (26 octobre 1793) : « Sur la demande du citoyen Sarrette,

Malgré notre désir, nous n'avons pu donner jusqu'ici la liste des artistes ayant coopéré à l'œuvre de Sarrette, les états émargés des appointements de la musique de la garde nationale, du 1er janvier 1792 au 9 thermidor, et les duplicata déposés à l'administration de police et de garde nationale de la ville de Paris, « qui ordonnançait chaque mois les états de paye et acquittait les dépenses de l'École consenties par la municipalité », ayant été très probablement anéantis dans les flammes en 1871. Depuis près de quinze ans, nous avons compulsé quantité de pièces d'archives, sans découvrir ces documents. Mais des pièces authentiques nous permettent de suppléer à leur défaut.

Par l'article 6 du décret exécutoire de la loi portant création du Conservatoire (1795), la Convention, « en considération des services rendus par la musique de la garde nationale dans l'exécution des fêtes publiques et dans la formation des élèves », accorda à ses membres une indemnité égale aux appointements reçus depuis le 18 brumaire an II-8 novembre 1793 (v. p. 182), car, bien qu'à partir de cette date, ce corps de musique ait été adopté par l'État sous le nom d'*Institut national*, le personnel était resté à la solde de la ville de Paris, qui, jusqu'au 9 thermidor, en conserva la surveillance.

Du fait des retards apportés à l'organisation de cet Institut, dont le principe seul fut tout d'abord décrété, aucune somme n'avait été attribuée aux musiciens qui le composaient, à raison des services imposés par le Gouvernement. L'allocation ci-dessus en était donc la juste rémunération. Au moyen des états dressés pour la répartition de cette indemnité de 21 mois, nous pouvons faire connaître la composition de la musique de la garde nationale en novembre 1793, dont l'effectif primitif de 45 exécutants avait été porté à 78 en 1790, et réduit à 54 en 1792, par suite de l'incorporation d'une partie des musiciens « dans divers corps de la garde soldée ».

Beaucoup parmi ceux dont les noms vont suivre ont appartenu à cette musique depuis l'origine : nous ne saurions les désigner tous ; pour quelques-uns seulement la date d'entrée est connue. Quoi qu'il en soit, voici l'état nominatif du personnel à l'époque précitée,

il sera fourni les voitures et chevaux de poste nécessaires pour le départ des musiciens..... » (Arch. nat., AF*, II, 47.)

avec l'indication de la quotité des appointements, augmentés progressivement depuis 1790 :

*Capitaine, commandant*, 3 500 livres : **Sarrette** (Bernard).
*Lieutenant, maître de musique*, 2 500 l. : **Gossec** (François).
*Sous-maître de musique*, 1 500 l. : **Lefèvre**[1] (Jean-Xavier), clarinette.
*Sergent-major*, 1 400 l. : **Vinit** (Michel-Joseph), dénommé quelquefois **Vény**, entré le 1er janvier 1792, secrétaire.

*Sergents*, 1 100 l. : ** **Buch**[2] (Antoine), cor ; **Delcambre**[3] (Thomas), basson, entré le 1er janvier 1792 ; **Devienne**[4] (François), flûte, décédé le 5 septembre 1803.

*Caporaux*, 1 000 l. : **Méric**[5] (Jean), clarinette ; **Simonet**[6] (François), basson, jusqu'en 1798 ; **Widerkehr** (Philippe), trombone, entré le 1er septembre 1789.

*Professeurs de 1re classe*, 850 l. : ** **Assmann**[7] (Ernest), timbales, clarinette, solfège, *administrateur* en 1794 ; ** **Blasius** (Ignace), basson (?) ; **Brielle** (remplacé le 19 juin 1794 par **Cherubini**) ; **Catel**[8] (Simon), compositeur, solfège, harmonie, entré le 1er janvier 1792 ; **Chelard**[9] (André), solfège, clarinette, décédé en l'an X (mai 1802) ; **Duvernoy**[10] (Charles), clarinette, du 1er avril 1790, au 21 novembre 1795, rentré le 20 février 1800, 1re classe ; **Duvernoy**[11] (Frédéric), cor, entré le 1er avril 1790 ; * **Fuchs** (Georges), clarinette, solfège ; * **Gallet** (André) ; **Garnier**[12] (Joseph), jusqu'en mars 1797 ; * **Gerber**[13] (Mathias), clarinette (?) ; ** **Guthmann**[14] (François), trompette, solfège ; * **Hervaux**[15] (Charles), cor (?) ; **Hugot**[16] (Antoine), flûte, décédé le 18 sep-

1. Aux gardes françaises, à l'Opéra (1791-1817), au théâtre de la Cité en 1794. Un almanach indique son domicile « rue Joseph, maison de la garde nationale ». — 2. A l'Opéra, de 1788 à 1802. — 3. A l'Opéra, en 1791. — 4. Basson à l'Opéra en 1779, à Feydeau en 1794, compositeur. — 5. Aux gardes françaises en 1789, à la réduction de l'an X (1802) devint gardien du dépôt de musique des classes. — 6. En 1794, il y avait un bassoniste de ce nom au Vaudeville. — 7. Clarinette à l'Opéra en 1774, puis alto. — 8. Élève, puis répétiteur à l'École royale de chant (1784) ; s'engagea en 1789 dans l'infanterie volontaire nationale (bataillon des Filles-Dieu), ainsi qu'il résulte d'un certificat ainsi conçu : « M. Ch.-Simon Catel, maître de musique de l'École royale de chant, âgé de 16 ans et demi, né à Laigle le 10 juin 1773, taille de 5 pieds 3 p. 1/2, demeurant fauxbourg Saint-Denis, hôtel du Désir, s'est enrôlé volontairement le 16 aoust 1789 pour servir dans la garde nationale parisienne non soldée, à la charge de s'habiller à ses frais. » (Bibl. du Conservat.). Il passa dans la musique de la garde nationale, d'après le certificat délivré par Sarrette le 18 thermidor an III, établissant qu'il avait servi dans ce corps « depuis le 1er janvier 1792 jusqu'au 16 thermidor an 3e de la République, époque de la loi portant suppression de la musique.... », et s'était conduit « pendant ce tems avec patriotisme, zèle et exactitude dans son service ». (Bibl. du Conservat.) Les renseignements fournis par Fétis sur Catel (*Biogr. univ.*) sont donc inexacts, et, bien que l'un de nos confrères considère « son témoignage en ces matières comme un témoignage direct, et ses renseignements comme étant de première main », il devient évident qu'il ne faut pas ajouter foi à toutes ses assertions. — 9. A l'Opéra en 1785. — 10. Au théâtre Feydeau. — 11. Célèbre virtuose, au Concert spirituel, à la Comédie italienne en 1788, à Feydeau en 1794, à l'Opéra en l'an VII. — 12. Hautbois et flûte à l'Opéra, de 1776 à 1808. — 13. Au Théâtre italien en 1794. — 14. Au théâtre italien (1er violon) en 1789, puis trompette ; trompette à l'Opéra, de 1795 à 1820. — 15. Au Vaudeville (cor) en 1794. — 16. Au Théâtre italien en

tembre 1803; **Kenn[17] (Joseph), cor; **Lefèvre[18] (Louis), clarinette, rentré en 1824; *Leroux (Gabriel), solfège; **Mathieu (Jean), serpent; Ozi[19] (Étienne), basson; *Pagniez[20] (Jacques), solfège, *administrateur* en 1794; **Schneitzhœffer[21] (Jacques), flûte et hautbois, entré le 1er janvier 1792; **Schwent (Guillaume), cor, solfège; *Schwent (Philippe); **Simrock[22] (Henri), cor, solfège; **Solère[23] (Étienne), clarinette; Stiglitz[24] (Georges), mort en septembre-octobre 1796; Tulou[25] (Louis ?), basson, décédé le 5 mars 1799 (?); *Vandenbrœck[26] (Othon), solfège, cor; *Vauchelet[27] (Nicolas), trompette (?); **Veillard[28] (Gaspard), serpent, basson, entré le 1er octobre 1793, réformé en l'an X, rentré comme professeur de solfège en l'an XIII.

*Professeurs de 2e classe*, 700 l. : *Adrien (Ferdinand), solfège; *Delcambre (Pierre); *Gebauer (Michel), hautbois (?), en 1792; *Horace[29] (Étienne), en 1792, décédé en l'an VIII; *Jérôme (P.-Claude); *Laloire (Marie); *Layer[30] (Antoine), clarinette; **Le Gendre[31] (Arnauld), solfège, clarinette; *Paillard[32] (Jean), cor (?); Voisin (Louis), clarinette, jusqu'en juillet 1796.

*Professeurs de 3e classe*, 600 l. : *Angée[33] (Pierre); **Hardouin (Gabriel), trompette; *Miolan[34] (Félix), hautbois (?); *Paocher (François); *Rochetin[35] (Nicolas); *Sarazin[36] (P.-Marie), basson (?); *Schreuder (Frédéric).

Hostié (Jean-Marie), décédé le 13 mai 1794 (remplacé par Charles Duret le 20 mai).

L'effectif total de la musique se composait donc des quatre membres du cadre supérieur chargés de l'administration et de la direction musicale, et de 54 exécutants. Si nombre d'entre eux n'ont occupé qu'une modeste situation, il en est d'autres dont le nom est assez fameux dans les annales de la musique, pour que nous soyons dispensé de le souligner. Augmentés des 13 « supplémentaires » adjoints à l'Institut national le 21 novembre 1793 (v. p. 52) et de quelques professeurs de l'École de chant, ils furent admis de droit

1789, à Feydeau en 1792, à l'Opéra en l'an VII. — **17**. A l'Opéra, de 1788 à 1808. — **18**. A l'Opéra, de 1795 à 1824. — **19**. Au Concert spirituel en 1777, chapelle royale, musique du duc d'Orléans en 1783, à l'Opéra, de l'an VII à 1806. V. le *Magasin de Musique*, etc. — **20**. Violoniste au théâtre Beaujolais jusqu'en 1789, à l'Opéra de 1789 à 1820. — **21**. A l'Opéra (hautbois et flûte), de 1789 à 1820. — **22**. Corniste au théâtre Louvois, à Beaujolais, Montansier et à l'Opéra en 1792. — **23**. Clarinette au régiment de Champagne, de 1767 à 1779, musique du duc d'Orléans, Concert spirituel en 1784, chapelle du roi, à l'Opéra de 1802 à 1816. — **24**. Contrebasse à l'Opéra en 1792. — **25**. (Jean-Pierre), basson à l'Opéra en 1780. — **26**. Théâtre de Monsieur en 1789, Feydeau, Opéra de 1792 à 1816. — **27**. Trompette à Feydeau, en 1794. — **28**. Musique des gardes françaises le 21 février 1771, à l'Opéra jusqu'en 1813. — **29**. Aux gardes françaises, trompette à Feydeau en 1794. — **30**. Un clarinettiste de ce nom au théâtre Italien en 1794, un bassoniste à l'Opéra en 1795. — **31**. Clarinette au théâtre de la Cité en 1794, chef du pensionnat du Conservatoire en 1827. — **32**. Aux gardes françaises (cor), à l'Opéra de 1791 à 1816. — **33**. Aux gardes françaises. — **34**. A l'armée du prince de Condé, à Londres, à l'armée du Mis de Sombreuil, hautbois à l'Opéra de 1792 à 1819, père de Mme Carvalho. — **35**. Aux gardes françaises en 1794, au lycée des Arts. — **36**. En 1794, un bassoniste de ce nom aux Variétés amusantes.

dans le personnel du Conservatoire en 1795 et ne cessèrent leurs fonctions qu'en conséquence des réductions budgétaires de l'an VIII (noms précédés d'un astérisque) et de l'an X (noms précédés de deux astérisques); quelques-uns seulement disparurent pour un cas fortuit mentionné après leur qualité. Il en est qui furent réadmis, quand se produisirent des vacances ou augmentations dans le corps enseignant.

## III. L'INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE (1793-1795)

### § I. Période de Novembre 1793 a Février 1794.

*Création : Une députation du Conseil général de la Commune de Paris présente à la Convention les musiciens de la garde nationale, discours de l'orateur de la municipalité; Sarrette lit une pétition, texte; intervention de Chénier; Sarrette proteste du patriotisme et du civisme des musiciens; débat sur la rédaction du décret, adoption du texte de Chénier, décret instituant un Institut national de musique (18 brum. an II-8 nov. 1793).*

*Les musiciens sollicitent de la Commune un bonnet rouge, en témoignage de leur civisme (18 brumaire-8 novembre); ils assistent à la fête de la Raison organisée par le corps municipal (20 brumaire-10 novembre).*

*Exercice-concert du 30 brum. an II (20 nov.) au théâtre Feydeau : programme, discours de Sarrette, comptes rendus. Admission de 13 musiciens supplémentaires, dont Méhul, Lesueur, Kreutzer, etc.; leur traitement (21 nov.).*

*Réquisition des musiciens (5 décembre); ils demandent le dépôt de la musique et des instruments des émigrés (17 décembre).*

*Autre fête de la Raison à Notre-Dame (20 frimaire-10 décembre); fête des Victoires à l'occasion de la reprise de Toulon (10 nivôse-30 décembre).*

*1794 : Pension de retraite accordée à Sarrette (18 nivôse-7 janvier); modicité de ses ressources. Création du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, subventionné par le Comité de Salut public (10 janvier-15 février). Sarrette est nommé membre de la Commission temporaire des Arts; il démissionne (23 février).*

*Situation équivoque de la musique de la garde nationale : la ville de Paris et l'État; la transition; mesures provisoires pour le fonctionnement de l'Institut national (19 mars-23 avril).*

Ses rapports établis avec le Gouvernement, Sarrette crut le moment opportun pour tenter, auprès de la Convention, une démarche en faveur de la musique de la garde nationale, démarche à laquelle il parvint à associer la Municipalité parisienne, et à laquelle il avait évidemment intéressé M.-J. Chénier, l'un des représentants du peuple, dont plusieurs hymnes avaient été mis en musique par Gossec et exécutés sous sa direction, on s'en souvient.

Au jour fixé, le 18 brumaire an II (8 novembre 1793), une députation du Conseil général de la Commune de Paris, suivie de tous les musiciens de la garde nationale, fut admise à la Convention. Sans les comptes rendus que faisaient les journaux des travaux de cette assemblée, on ignorerait les divers incidents de cette séance mémorable pour le Conservatoire, le procès-verbal officiel les ayant résumés en quatre lignes[1]. Fort heureusement, les récits des feuilles quotidiennes, se complétant l'un par l'autre, nous apportent un ensemble de détails curieux et intéressants.

Dès que la députation eut pris place, un officier municipal, Baudrais, dont le nom, à retenir, nous est révélé par un seul journal, le *Journal des Débats et des Décrets*, obtint la parole. Il annonça à la Convention que le chef de la musique militaire allait lui présenter une pétition approuvée par le Conseil général de la Commune et qu'il venait appuyer[2] :

Les artistes de la musique de la garde nationale parisienne, dont la réunion et le nombre présentent un ensemble de talens unique dans l'Europe, viennent solliciter de votre amour pour tout ce qui peut contribuer à la gloire de la République, l'établissement d'un Institut national de musique. L'intérêt public, lié à celui des arts, doit vous faire sentir toute l'utilité de leur demande. C'est une justice due à leur civisme autant qu'à leur humanité. Ces artistes, depuis 10 mois, ont consacré leurs soins et leurs talens à former de jeunes enfans pris parmi les citoyens les plus pauvres de chaque section[3].

Ce discours préparatoire fut suivi de l'exécution, « avec beaucoup d'ensemble et de talent », d'une marche guerrière, « qui excita le plus vif enthousiasme[4] », après quoi l'orateur des musiciens prit la parole et lut la pétition annoncée par Baudrais, que les journaux ont résumée en quelques lignes, mais sans dire s'il s'agissait d'une lecture ou d'un discours, et sans nommer l'orateur, qui était Sarrette, nous en avons la preuve. Cette pétition, qui ne se trouve même pas parmi les pièces annexes des procès-verbaux manuscrits de la Convention conservés aux *Archives nationales* (C. 277-280), serait donc restée inconnue si par bonheur nous n'en avions découvert une copie dans d'autres cartons des mêmes archives. C'est un document fort

1. *Procès-verbaux de la Convention*, t. XXV, p. 87.
2. *Journal des Débats et des Décrets*, n° 416, p. 251.
3. *Le Moniteur*, n° du 20 brumaire an II (10 novembre 1793), p. 202.
4. *Journal des Débats*, *loc. cit.*

important pour l'histoire des origines du Conservatoire, et nous sommes heureux de pouvoir l'offrir au lecteur :

*Les artistes musiciens de la garde nationale parisienne à la Convention nationale.*

Représentants du peuple,

La musique de la garde nationale parisienne, formée par la réunion des premiers artistes de l'Europe dans le genre des instruments à vent, sollicite l'établissement d'un Institut national de musique, dans lequel, sous les auspices de la République, ces mêmes artistes puissent acroître et perpétuer les connaissances que l'étude leur a fait acquérir.

L'intérest public, intimement lié à celui des arts, réclame impérativement en leur faveur la protection nationale.

Il doit l'annéantir enfin, cet engourdissement honteux, dans lequel ils furent plongés, par la lutte impuissante et sacrilège du despotisme contre la liberté.

Elle est victorieuse ! son triomphe doit être dans nos fastes, l'Europe assurée de la Rennaissance des beaux-arts, dont elle est l'essence (*sic*).

L'un d'eux, qui dans les combats soutient et anime par ses accents l'énergie des deffenseurs de l'égalité, la musique, ornera ce triomphe et dans le calme bienfaisant de la paix en célébrera le souvenir.

L'âme des Français, rendue à sa grandeur première, ne doit plus être amolie par des jours efféminés dans des sallons ou dans des temples consacrés par l'Imposture.

La divinité tutélaire de la République est la liberté, son empire est l'univers; c'est sous la voûte céleste que doit se célébrer son culte. Des vastes arènes, des places publiques, doivent être désormais les salles de concert d'un peuple libre.

Les musiciens de la garde nationale réunis se présentent sous deux aspects principaux d'utilité : Institut national et exécution dans les fêtes publiques. Sous le rapport de l'instruction, le résultat obtenu dans l'essai de l'École de musique formé sous les auspices de la municipalité indique sufisament ce qu'un établissement de ce genre développé par de plus puissants moyens peut devenir.

C'est dans le sein de cet Institut, que se formeront les artistes si nécessaires à l'exécution des fêtes nationales ; placés au centre de la République, trois à quatre cents musiciens, distribués dans les fêtes qui y seront célébrées, y imprimeront le caractère et l'énergie : ils se répandront successivement dans tous les points de la République. Les départements, comme le point central, auront aussi leurs moyens d'exécution pour solemniser les époques mémorables de notre régénération ; alors on formera plus facilement les corps de musique qui animent au combat nos phalanges républicaines.

La réunion des artistes de la garde nationale formée de soi-même au milieu des orages de la Révolution, régie par les principes de la Liberté, de l'Égalité, remplissant ses devoirs civiques, a néanmoins su cultiver son art et le

rendre digne d'obtenir de la confiance nationale une place dans l'instruction publique; elle ne peut être considérée comme un rassemblement académique, stagnant dans l'ignorance et la présomption; ce sont des artistes actifs, travaillant sans jalousie et dirigés par le seul désir de porter au dernier degré les connaissances de leur art.

Que la Convention nationale prononce, et l'art de la musique sera conservé par l'émulation; la République française aura aussi son école, et nous n'emprunterons plus de l'esclave et molle Italie le mode de chant mâle et sévère qu'exige le culte sacré de la liberté; nous nationaliserons les talents si utiles à nos fêtes publiques. L'Allemagne asservie ne sera digne de les célébrer que lorsqu'elle aura brisé d'indignes fers.

Enfin, c'est dans l'Institut que non seulement on trouvera des moyens d'exécution pour les fêtes publiques; mais encore pour les spectacles du peuple et pour des concerts publics dignes de sa grandeur.

Le résultat d'une institution de ce genre sera d'autant plus précieux, qu'il fournira des chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles, qui embelliront nos jeux et nos fêtes, lesquels alors ne céderont en rien à la magnificence des spectacles de la Grèce, dont la musique et la poésie faisaient les majestueux ornements.

C'est dans une République fondée sur les vertus que la liberté règne, et le règne de la liberté est celui des beaux-arts. La Grèce libre, et ensuite dégradée sous le joug corrupteur du despotisme, atteste cette irréfragable vérité.

Le dernier et le plus intéressant motif d'utilité se trouvera même dans l'emploi de ceux qui, sortant de l'Institut, seront doués d'un talent moins transcendant; ils se transporteront au milieu de cette précieuse portion de la société, qui après s'être livrée aux pénibles travaux de l'agriculture, en se délassant célébrera les vertus et les bienfaits de la Révolution sous l'arbre sacré de la liberté.

SARRETTE[1].

Obscure en ses considérations initiales, et exposée avec une phraséologie quelque peu amphigourique, la proposition de Sarrette devait rallier les conventionnels, déjà convaincus de l'utilité de la musique pour les fêtes nationales, tous les projets de loi sur l'instruction publique leur faisant une part plus ou moins large, comme moyen d'éducation et de moralisation. On applaudit donc à ses soins, et il reçut « la récompense la plus douce et la plus précieuse pour un artiste, les suffrages de ses concitoyens »; puis, le prési-

1. *Copie de l'adresse présentée à la Convention nationale par les artistes musiciens de la garde nationale parisienne, le brumaire An II.* (Arch. nat., D., XXXVIII, 2, dossier Beaux-Arts, XXI.) Cette pièce n'est datée qu'incomplètement; mais il n'y a pas à en douter, c'est bien elle qui se rapporte à la pétition du 18 brumaire. Nous en avons respecté l'orthographe et le style confus. Ces *lapsus* incombent-ils à l'auteur ou au copiste?

dent, Laloi, le félicita au nom de la Convention « sur le succès de ses travaux ». Ensuite M.-J. Chénier fit remarquer combien les musiciens de la garde nationale s'étaient distingués dans la Révolution, et quelle influence la musique exerçait sur les patriotes : « Je « n'ai pas besoin, dit-il, de vous rappeler les preuves de civisme « données par les musiciens de la garde nationale, en différentes « circonstances; je ne vous parlerai pas de l'effet heureux que pro- « duit la musique sur le caractère national : l'exemple des anciens « prouve plus que je ne pourrois dire. Je pense que vous sentez « toute l'utilité d'un pareil établissement. Je convertis donc en « motion la demande du pétitionnaire, et je demande qu'elle soit « mise aux voix sur-le-champ[1] », ce qui fut immédiatement adopté.

Alors le précédent orateur reprit :

Citoyens, il est permis de parler de soi, lorsque l'on a été calomnié. Nous l'avons été par le ci-devant état-major de la garde nationale, pour avoir coopéré à la fête donnée aux soldats de Châteauvieux, surtout pour avoir eu le courage de ne jouer à la parade, même sous le règne constitutionnel de Capet, et malgré les ordres réitérés de La Fayette, que des airs patriotiques. On nous a menacés de l'Abbaye, et nous nous en sommes mocqués. Nous défions toute la République de prouver qu'aucun d'entre nous ait fait un acte incivique.

Telle est la version du *Journal des Débats et des Décrets*; celle du *Moniteur*, plus condensée, nous fait savoir que le morceau demandé par La Fayette était l'air *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*, et que les musiciens répondirent par l'exécution du *Ça ira :*

*Un des musiciens :* « Les citoyens qui vous ont parlé avant moi, vous ont dit que la musique de la garde nationale était un établissement unique en Europe : ils ne vous ont rien exagéré. Nous vous inviterons à venir le jour de repos de la troisième décade entendre parmi nous une exécution de musique. Vous entendrez 24 solos d'instrumens à vent; vous entendrez les élèves que nous avons formés depuis 10 mois. Nous défions la République de dire qu'un seul musicien ait fait un acte incivique depuis la Révolution. Nous fûmes persécutés par l'état-major de la garde nationale, parce que nous avions assisté à la fête de Châteauvieux; nous fûmes obligés de prendre des habits de couleur pour y aller. En montant la garde au château des Tuileries, on nous demandait des airs qui satisfissent l'aristocratie royale; un jour La Fayette, se promenant avec le ci-devant roi, nous engagea à jouer l'air *Où peut-on être mieux*. Les musiciens s'y refusèrent, et jouèrent l'air *Ça ira*. »

1. *Journal des Débats et des Décrets*, loc. cit.

Après cette déclaration, les applaudissements éclatèrent, comme bien on pense. Pour s'expliquer de tels incidents, il faut se rappeler que la Terreur régnait depuis le 31 mai, que le gouvernement révolutionnaire avait été proclamé le 10 octobre, que la loi des suspects venait d'être mise en vigueur depuis peu, et que l'on était en présence et à la discrétion d'une majorité qu'il y avait intérêt à se concilier, si toutefois l'exaltation des idées en cours n'avait pas sérieusement gagné nos musiciens. Ce que l'on comprend moins aujourd'hui, c'est la facilité avec laquelle l'Assemblée se laissait distraire de ses travaux en accueillant journellement des délégations populaires, les sections ou les citoyens, prêtant attention à tous leurs discours et même à leurs chansons[1].

S'autorisant de l'usage, la musique de la garde nationale, avant de se retirer, exécuta un hymne patriotique, paroles de Chénier, mis en musique par Gossec, le *Tyrtée de la Révolution : l'Hymne de la Liberté* dont nous parlerons plus loin (20 brumaire), suivant le *Journal de la Montagne*. Puis Sarrette (le même orateur) annonça que les élèves demandaient aussi à être entendus, ajoutant cette remarque : « Nos despotes qui ne savaient pas tirer parti du génie « français, allaient chercher des artistes chez les Allemands. Il faut, « sous le règne de la liberté, que ce soit parmi les Français qu'on les « trouve. » Et les jeunes artistes de jouer aussitôt une symphonie, suivie de l'air *Ça ira*[2] !

Quand Chénier présenta la rédaction de sa proposition, son collègue Romme demanda l'addition à l'article chargeant le Comité d'Instruction publique de présenter le mode d'organisation de l'Institut, de cette disposition : « Le Comité examinera la question de « savoir s'il seroit ou non utile d'établir de pareils instituts dans « tous les départemens de la République ». Thuriot s'y opposa, disant : « Il existe à Paris, mais à Paris seulement, une réunion d'ar- « tistes dont le civisme et les talens sont connus. Ils demandent à « être organisés en corps d'institut national ; chacun sent l'utilité de « cet établissement. Voilà la question, la seule question[3] ».

1. Elle souffrait jusqu'à des défilés grotesques. Le 30 brumaire an II, des membres de la section de l'Unité se présentaient à la barre accompagnés de chanteurs et d'instrumentistes qui exécutèrent la *Marseillaise*, *Veillons au salut de l'empire*, etc. ; puis des citoyens vêtus d'ornements noirs, portant un drap mortuaire, défilèrent en chantant *Malbrough s'en va-t-en guerre*. (*Journal des Débats et des Décrets*, n° 428, p. 407.)

2. *Le Moniteur*, loc. cit.

3. *Journal des Débats*, loc. cit., p. 252.

Cet avis prévalut, et l'on s'en tint à la rédaction de Chénier :

La Convention nationale décrète :

ART. 1er. — Il sera formé dans la commune de Paris un Institut national de musique.

ART. 2. — Le Comité d'Instruction publique présentera à la Convention un projet de décret sur l'organisation de cet établissement[1].

Cette décision de principe marquait un nouveau pas dans la voie que Sarrette s'était tracée, et il put s'en réjouir à bon droit; mais sa joie eut été tempérée s'il avait pu prévoir à combien de luttes et d'efforts il devait encore se livrer, et quels déboires lui étaient réservés pendant les vingt mois qui le séparaient du jour où la réalisation définitive du précédent décret devait être un fait accompli. Il était loin d'en avoir fini avec les sollicitations : elles changèrent simplement de direction, et c'est auprès du Comité d'Instruction publique qu'il dut fréquemment intervenir, soit pour l'éclairer sur les détails d'organisation de l'Institut projeté, soit pour en hâter la mise à l'étude, sans cesse ajournée par les nombreux travaux dudit Comité, par les embarras résultant des événements politiques ou par les entraves que les ennemis et rivaux ne se faisaient pas faute de susciter. Rien ne fut donc modifié dans la situation. Sous le nom d'*Institut national de Musique*, ce fut toujours la musique de la garde nationale; cette dernière dénomination subsista dans le peuple; souvent même on la trouve dans les documents officiels; en fait, elle fut quelque temps encore à la solde de la Municipalité (v. p. 52 et 58). La différence consistait seulement en ce que les musiciens se trouvaient à la fois sous l'autorité de la Ville de Paris et sous celle du Gouvernement. Le bénéfice immédiat de ce changement se traduisait pour eux par la certitude de voir consolider leur position et par l'espoir d'une amélioration.

La journée du 18 brumaire an II ne fut pas précisément inactive pour les musiciens. Nous les avons vus paraître à la Convention; ils furent le même jour à la séance du Conseil de la Commune de Paris :

Les citoyens artistes musiciens de la force armée de Paris viennent demander que le Conseil leur donne à chacun un bonnet rouge. Un membre

1. *Procès-verbaux de la Convention*, t. XXV, p. 87. (Arch. nat., J[1], 108. — Bibl. nat., Le[37], 1.) — *Collection des lois* (impr. du Louvre), t. XVI, p. 422. — *Ibid.* (impr. Baudoin), t. XXXVI, p. 161. — Une feuille in-4° (Arch. nat., AD, VIII, 31).

rappelle au Conseil le civisme soutenu des citoyens artistes, et particulièrement à la fête de Châteauvieux, où ils ont manqué de perdre la vie; il appuie leur demande et le Conseil, désirant rendre la justice au patriotisme de ces artistes, arrête qu'un bonnet rouge leur sera donné par la Ville de Paris.

Ainsi s'expriment les *Nouvelles politiques* (p. 1255).

Depuis le jour où les Suisses du régiment de Châteauvieux amnistiés avaient défilé devant la Convention, portant sur leur tête le bonnet rouge du bagne (avril 1792), cette coiffure avait été adoptée par les Jacobins; qui, se rappelant qu'à Rome et en Grèce elle était l'emblème de l'affranchissement de toutes les servitudes et le signe de ralliement des ennemis du despotisme, renoncèrent à la considérer comme un objet d'ignominie. Ils furent rapidement imités par une grande partie de la population et de ses administrateurs ou représentants. La cocarde tricolore était le symbole national, le bonnet rouge devint l'insigne d'un parti, et, à un certain moment, ce fut presque un talisman. Nous venons de voir que les musiciens de Sarrette le recherchaient comme un témoignage officiel de leur patriotisme.

Toujours soumis à la Municipalité, les musiciens de la garde nationale se rendirent à la cérémonie du 20 brumaire (10 novembre 1793), suivant les ordres qu'ils avaient reçus la veille de leur démarche auprès de la Convention. Une fête civique en l'honneur de la liberté avait été primitivement décidée par le Conseil général du département, et devait avoir lieu au Palais-Royal[1]. A la suite de l'abjuration de la religion catholique par l'évêque de Paris et la majorité de ses vicaires (17 brumaire), le Conseil arrêta, le même jour, que « pour célébrer le triomphe que la Raison » venait de remporter, les musiciens de l'Opéra seraient invités à venir exécuter l'*Offrande à la Liberté* (de Chénier et Gossec) « devant l'image de cette divinité des Français, dans l'édifice ci-devant dit église métropolitaine », le 20 brumaire à 10 heures du matin; en outre, sur l'observation faite que les musiciens de la garde nationale devaient se rendre ledit jour au Lycée des Arts « pour y exécuter les plus rares morceaux de musique », le Conseil décida « que ces citoyens » seraient « invités à changer leur destination et à se réunir dans le lieu désigné pour la fête patriotique[2] ». Ils n'y manquèrent pas, et, des nombreux mor-

1. *Feuille de Salut public* du 19 brumaire an II. — *Journal de la Montagne*.
2. *Département de Paris. Procès-verbal de la séance du Conseil*..... du 17 brum....., impr. Ballard. (Arch. nat., AD, VIII, 16.)

ceaux exécutés, les journaux et procès-verbaux ne désignent que l'*Hymne à la Liberté* de Chénier et Gossec, précédemment chanté à la Convention (18 brumaire), dont la musique est inconnue. La cérémonie du matin terminée à Notre-Dame, les autorités municipales s'en furent à la Convention, qui ne s'était pas fait représenter ; les musiciens y firent entendre plusieurs morceaux, et, sur la proposition de quelques membres, tout le monde repartit à la cathédrale, où l'on recommença la fête du matin, moins les discours.

Ces services extérieurs n'empêchaient pas Sarrette de songer aux intérêts de l'Institut ; le lendemain, 21 brumaire (11 novembre), les musiciens de la garde nationale demandèrent un rendez-vous au Comité d'Instruction publique, qui désigna Basire et Mathieu pour conférer avec eux[1]. Le 29, Gossec et Sarrette se présentaient au nom des musiciens pour offrir des billets d'invitation à l'exercice concertant qui devait avoir lieu le lendemain au théâtre Feydeau et demandaient que le Comité voulût bien y assister en entier, ce qui fut convenu[2]. Le même jour, la Convention chargeait une députation de douze membres de s'y rendre[3].

Pour la première fois, laissant la politique de côté, ces artistes allaient pouvoir faire une manifestation exclusivement musicale.

On se rappelle que le règlement organique de l'École de musique de la garde nationale (juin 1792) avait prescrit un exercice public annuel en présence du Corps municipal. En l'organisant, Sarrette avait autant pour but de se conformer à cette obligation que de créer, par une démonstration éclatante, un courant favorable à l'œuvre entreprise et de faire valoir le talent des musiciens de la garde nationale, qu'il comptait faire admettre dans l'organisation définitive de l'Institut : cela ressort de l'invitation écrite remise au Comité :

Le nonodi (*sic*) 29 brumaire l'an second, etc.

*Les musiciens de la garde nationale parisienne*
*Au Comité d'Instruction publique de la Convention nationale.*

Citoyens, la Convention nationale a décrété le 18 brumaire l'établissement d'un Institut national de musique. Aujourd'hui, sur l'invitation que les

1. Arch. nat., AF*, I, 17, p. 191.
2. *Ibid.*, p. 195.
3. « La Convention ordonne qu'il sera nommé une députation de douze membres pour assister à l'exercice concertant qui doit s'exécuter demain par la réunion des artistes musiciens de la garde nationale parisienne et invite les artistes à la séance. » (*Procès-verbal...*, t. XXV, p. 323.)

musiciens de la garde nationale lui ont faite, la Convention a décrété, qu'une députation prise en son sein assisteroit demain décadi 30 brumaire à l'exercice concertant que cette réunion d'artistes doit exécuter devant les autorités publiques.

Le but de ce concert étant de développer les talents qui doivent être appelés par la confiance nationale à remplir les places de l'Institut, les artistes musiciens espèrent que le Comité d'Instruction publique, en masse, y assistera.

Au nom des musiciens de la garde nationale,

VENY.

NOTA. Les cartes de député à la Convention nationale serviront de billet d'entrée aux galleries des premières du théâtre de la rue Feideau[1].

Ce concert fut une véritable solennité. La Convention y avait été conviée avec toutes les autorités constituées de la ville de Paris, et « un concours prodigieux de spectateurs » y fut attiré par « la réputation des artistes » dont les noms avaient été annoncés. Jamais, écrivait dès le lendemain le *Journal de Paris*, « dans aucun tems, « Paris n'a présenté une réunion aussi complette de talens du premier ordre, dans le genre des instrumens à vent, et jamais aussi « l'on n'a rien entendu ni de plus beau, ni d'un aussi grand effet[2] ».

Le programme complet ne nous est pas parvenu; il peut toutefois être reconstitué en grande partie avec le compte rendu du *Journal de Paris* et celui d'un journal de théâtre, moins connu, mais non moins bien renseigné. Voici les œuvres signalées, avec les réflexions qui les accompagnent:

*Ouverture* pour instruments à vent, par *Catel*, élève de Gossec, d'un « caractère absolument neuf; les effets en sont terribles ».

*Symphonie concertante* pour flûte, hautbois, cor et basson, de *Devienne*, exécutée par l'auteur, Sallantin, Frédéric Duvernoy et Ozi « avec une perfection telle qu'il ne serait guère possible de la supposer dans des artistes, si l'on ne savait pas que l'homme est fait pour parvenir à tout, lorsqu'il ne dédaigne pas de polir les dons de la nature par un travail obstiné ».

*Symphonie concertante* pour onze instruments à vent (petite flûte, grande flûte, clarinette, hautbois, cors, bassons, serpent et contre-clairon) « dans laquelle le célèbre Gossec a réuni au mérite de la difficulté vaincue celui d'avoir présenté une composition aussi mélodieuse que remplie de verve, de grâce et d'harmonie ».

*Hymne patriotique*, par *Catel*. « On a remarqué combien est favorable à l'oreille l'accompagnement de tous instrumens à vent, dont le son plus

1. Arch. nat., $F^{17}$, 1006.
2. *Journal de Paris* du 1er frimaire (21 nov.), p. 1308.

analogue à la voix, s'amalgame avec elle, et fait mieux sentir la partie harmonique ».

*Symphonie concertante, marche,* par *Catel; marche funèbre,* Gossec; *O salutaris* de Gossec, transcrit pour trois cors; *trio* pour deux clarinettes et basson par Lefèvre[1].

Enfin ajoutons, d'après une note de dépenses, la *Ronde nationale* et l'*Hymne à la Liberté* de Gossec (déjà exécutés le 15 avril 1792).

Cette audition, qui ne fut pas seulement donnée par les élèves, causa une très grande impression, sur laquelle Sarrette avait certainement compté; mais, en homme pratique et avisé, il ne voulut pas laisser aux assistants le soin d'en tirer eux-mêmes la conclusion. Profitant donc de la présence de certains membres de la Convention et du Comité d'Instruction publique, avec lequel il allait être en relations fréquentes, il prononça, entre les deux parties du concert, un long plaidoyer *pro domo sua*. C'était agir en quelque sorte comme l'amphitryon qui, au dessert, met insidieusement ses invités à contribution; il ne paraît pas que les auditeurs de Sarrette s'en soient fâchés : il sut, d'ailleurs, leur tenir le langage qu'ils aimaient à entendre. Le texte de son discours n'a pas été conservé; néanmoins, grâce à l'analyse qu'en firent deux journaux, on en connaît la substance, que nous donnons ici, telle qu'ils nous l'ont transmise :

Nous ne croyons pas pouvoir rendre un meilleur compte de l'Institut de cet établissement, qu'en rapportant le précis du discours qui a été prononcé, entre les deux parties du concert, par Sarrette, commandant cette musique.

Il a exposé avec beaucoup de clarté qu'il fallait considérer cet Institut sous trois rapports : *Fêtes nationales, Musique militaire* et *Instruction*.

Point de République sans fêtes nationales, point de fêtes nationales sans musique. La première de ces vérités est prouvée par la nature même de ce gouvernement et par l'exemple de tous les peuples qui nous ont précédés. Elle a été si bien sentie, qu'un décret la consacre d'une manière positive.

Tout le monde connaît les effets de la musique et sa puissance sur les esprits et avec quelle force elle agit sur les caractères les plus foibles. Il faut donc une musique militaire. Ces deux points accordés, l'instruction est de première nécessité, car toute musique en général n'est pas propre au genre d'effet que l'on doit se proposer et pour les fêtes et pour les combats, et tous les instrumens ne doivent pas y être employés indifféremment. C'est dans l'Institut que les compositeurs discutent, adoptent ou rejettent les différens caractères à donner à leurs compositions, suivant l'objet qu'ils se proposent; c'est chez lui que l'on forme les sujets propres à l'exécution et qui doivent

1. Cf. Const. Pierre, *Le Magasin de Musique*, etc., p. 137 et 139.

être envoyés, soit dans les départemens pour les fêtes, soit dans les armées pour les combats et pour entretenir dans les garnisons l'esprit guerrier.

Les spectacles devant être dirigés à l'avenir de manière à exciter ou nourrir dans l'âme des spectateurs l'esprit républicain et l'amour de la Patrie, la musique doit y jouer un grand rôle, et l'instruction (l'Institut?) servira également à placer des sujets bien exercés dans ces différens établissemens publics. Enfin cet Institut sera le point central, et présentera un corps d'orchestre toujours prêt à exécuter les fêtes nationales.

Les fêtes nationales n'ayant et ne pouvant avoir d'autre enceinte que la voûte du ciel, puisque le Souverain, c'est-à-dire le Peuple, ne peut jamais être renfermé dans un espace circonscrit et couvert, et que seul il en est et l'objet et le plus grand ornement, les instrumens à cordes ne peuvent pas être employés : l'intempérie de l'air s'y oppose d'une manière absolue, et la qualité de leur son ne comporte pas d'ailleurs qu'ils soient entendus au loin; il faut donc préférer, et préférer exclusivement, les instrumens à vent, sur lesquels l'air n'a pas la même influence et dont le volume de son, pour la partie du chant, est huit fois plus considérable que celui des instrumens à cordes.

Déjà cet Institut a prouvé son utilité, non pas seulement par les sujets qu'il a formés, mais par ses découvertes en instrumens. Les compositeurs accoutumés à ne produire des effets que dans des salles de spectacles ou de concerts, se sont apperçus qui leur manquoit des instrumens qui pussent faire produire à leur musique les mêmes effets en plein air. Ils ont cherché chez les anciens et parmi les peuples qui exécutoient sous la voûte du ciel, s'ils ne pouvoient pas rencontrer ce qui leur manque. Ils ont trouvé chez les Grecs le *tuba corva* et le *buccinus* chez les Hébreux. Le premier faisoit partie des ornemens du char antique de Voltaire. Sa forme donnée et les dimensions calculées par les compositeurs et les facteurs réunis, on est parvenu à produire le son qui manquoit et dont on fait un usage heureux. Le second, c'est-à-dire le *buccinus* des Hébreux, produit un son absolument nouveau et terrible. Ce son d'ailleurs est tel qu'il peut s'entendre à un quart de lieue. Il n'a que trois notes, mais avec l'avantage d'une construction qui permet de changer de ton.

On sait que la clarinette a remplacé avec un grand avantage le clairon, dont le son étoit trop aigre; Hostié vient de créer un contre-clairon destiné à nourrir la partie de basse. Ce dernier instrument a besoin encore d'être perfectionné : il le sera bientôt sans doute à l'aide des lumières des artistes placés à la tête de cet Institut[1].

A cet article du *Journal de Paris*, nous pouvons en joindre un autre non moins curieux que nul n'a encore signalé. Il analyse et commente des passages du discours de Sarrette qui ne figurent pas dans

1. *Journal de Paris* du 2 frimaire an II (22 novembre 1793), p. 1311.

la précédente citation, et lui décerne, ainsi qu'aux principaux exécutants, un juste tribut d'éloges :

La réunion des artistes de la garde nationale parisienne offre sans contredit la réunion des talens les plus parfaits de l'Europe et conséquemment du monde entier. Si nous avions pu douter de cette vérité, le concert de décadi dernier nous en auroit convaincu.....

Si nous voulions parler de tous ceux qui méritent des éloges dans ce concert, et rendre hommage à leurs talens distingués, il nous faudroit employer trop de tems et d'espace; mais nous allons mettre nos lecteurs à portée de nous suppléer, en nommant les principaux artistes qui s'y distinguèrent, et nous défions qui que ce puisse être, s'il se pique d'impartialité, de n'avoir pas quelque chose d'agréable à dire sur chaque nom. Voici quels sont ces artistes : Schneitzhœffer, Solère, Delcambre aîné, Horace, Schwent, Delcambre jeune, Buch, Ph. Schwent, Frédéric Duvernoy, Ozi, X. Lefèvre, Ch. Duvernoy, L. Lefèvre, Perret, Hugot, Devienne, Sallantin, Garnier, Tulou, Mathieu et Hostié. Nous pourrions en citer beaucoup d'autres, mais alors il faudroit donner le catalogue entier des artistes musiciens de la garde nationale, il vaut mieux que nous rendions compte de l'intéressant exercice auquel étaient invitées la Convention nationale et toutes les autorités constituées de Paris. Telle fut la réunion, ou si l'on aime mieux, le rassemblement qui, révolté de la tyrannie dont l'ignorance et le méchant goût menaçoient les arts, se leva en masse contre ces deux monstres, et leur porta des coups dont ils ne reviendront pas de longtemps.

Le citoyen Sarret le fit remarquer avec raison, entre la première et la seconde partie du concert, et il rendit compte d'une manière intéressante des soins qu'il s'étoit donnés pour parvenir à former l'Institut national de musique, auquel chaque section avoit fourni trois élèves. On éprouva le plus grand plaisir, lorsqu'après avoir fait un juste éloge des professeurs qu'il avoit choisis, on lui entendit dire avec toute l'énergie de la vérité proférée par un ami des arts, qu'aucune recommandation, aucune prière, ne l'avoient déterminé dans ses choix, et que le talent seul avoit motivé la préférence qu'il avoit donnée à tel ou tel artiste. Nous pouvons donc espérer le voir naître, cet âge d'or, où le mérite modeste et la vertu timide l'emporteront enfin sur la remuante cabale et l'intrigue tortueuse! Le citoyen Sarret parla ensuite des tentatives qu'avoit faites l'Institut national pour suppléer aux *importations* annuelles de musiciens allemands et italiens, qu'on étoit obligé de faire venir en France pour former nos jeunes gens dans l'exercice des instrumens à vent, et il prouva que la République pourroit se passer désormais de pareils recrutemens, et même que l'Institut enverroit bientôt de ses élèves dans les départemens.

Mais c'est surtout pour les fêtes nationales, dit le citoyen Sarret, que la réunion des artistes musiciens se rendra recommandable et nécessaire, et si, comme l'on peut l'espérer, ces fêtes servent un jour à l'épurement des mœurs et à la propagation du bon goût, on ne doit pas douter un seul instant que la réunion des artistes ne fasse tous les efforts imaginables pour parvenir à un but si désiré.

Comme cette influence de la musique pourroit peut-être paroître extraordinaire à certaines personnes, il ne sera pas hors de propos de citer ce que rapporte à ce sujet un auteur moderne des plus accrédités[1].....

Or, il est à remarquer que le but de la réunion des artistes musiciens de la garde nationale parisienne est absolument le même que celui des anciens, et c'est sur ce point de vue que cet établissement mérite, de la part d'une nation aujourd'hui convaincue que sans mœurs il n'est point de gouvernement, d'être encouragé de la manière la plus spéciale. Mais, si à cette considération politique il en falloit ajouter une autre non moins importante, dans un moment où un si grand nombre de généreux guerriers versent leur sang pour le maintien de la République, et pour faire triompher la cause de la liberté et de l'égalité, nous nous étayerions de l'autorité suivante, que nous puisons dans le *Dictionnaire* de J.-J. Rousseau[2]......

Ne semble-t-il pas que Jean-Jacques ait écrit ce passage en faveur de l'Institut national dont nous nous occupons; et, si le citoyen Sarret, qui montre un zèle si éclairé pour cet établissement, avoit guidé la plume du philosophe guerrier, auroit-il pu lui faire écrire quelque chose de plus avantageux pour la réunion des artistes musiciens, qui non seulement forme et a formé de bons trompettes, mais encore d'excellens artistes pour les instrumens à vent?

Le zèle que montre cette institution pour le perfectionnement de ces sortes d'instrumens est donc bien louable; et nous aimons à croire que s'il est encouragé, nous lui devrons bientôt une musique nationale pour les fêtes publiques, comme au théâtre nous devons aux Philidor, aux Grétry, aux Dalayrac, une muse nationale dramatique, qui a déjà fait oublier les grands maîtres d'Italie, comme les artistes musiciens de l'Institut, dont il est question, feront oublier les musiciens allemands.

Le citoyen Sarret nous apprit ensuite que nous devions à l'établissement dont il est question la découverte de plusieurs instrumens à vent, qu'il nous montra et nous fit entendre[3]......

En attendant, témoignons-lui au nom de tous les bons patriotes — car les vrais patriotes sont ceux qui cherchent à faire briller la Patrie par les mœurs, les arts et le bon goût — la reconnoissance que nous lui devons, relativement à la réunion des artistes musiciens, prions-le de porter à chacun de ces citoyens l'hommage de notre admiration et remercions-le au nom des arts, d'avoir couronné Gossec et d'avoir encouragé le jeune Catel, que sa modestie déroba à nos applaudissemens[4].

Il n'y aurait qu'à s'associer pleinement à ce témoignage de gratitude si l'œuvre de Sarrette avait été à ce moment entièrement ache-

1. Ici une longue citation des auteurs grecs, qui ne nous apprend rien de particulier.
2. Suit un fragment de l'article *Fanfare :* « De toutes les troupes..... », constatant la nullité des musiques militaires françaises.
3. Il s'agit des trois instruments qui sont mentionnés dans la précédente citation du *Journal de Paris*. Pour autres détails, voir notre recueil *Musique exécutée*, etc.
4. *Journal des Spectacles*, t. III, nº du 3 frimaire an II, p. 1140.

vée ; mais, puisque, plus heureux que ses contemporains, nous pouvons l'envisager dans son ensemble, n'épuisons pas à chaque phase les formules laudatives, réservons-les jusqu'à ce que nous puissions constater que le but final est atteint.

Le lendemain de cette audition mémorable, les Comités de Salut public et d'Instruction publique autorisaient l'adjonction provisoire, à la musique, de 13 artistes supplémentaires, savoir :

*Compositeurs à* 1 500 livres : **Lesueur**[1] (J.-François), se retira vers 1801 ; **Méhul**[2] (Étienne).

*Professeurs de* 1re *classe*, 850 l. : **Blasius**[3] (Frédéric), violon, jusqu'en août 1801 ; ** **Blasius** (Pierre), violon ; * **Cornu**[4] (Jacques), serpent, basson ; **Domnich**[5] (Henry), cor ; ** **Gebauer**[6] (François), basson, entré le 1er avril 1790 ; * **Hardy**[7] (Alexandre), basson ; **Kreutzer**[8] (Rodolphe), violon ; **Levasseur**[9] (Henry), violoncelle ; ** **Marciliac**[10] (Pierre), solfège, trombone ; **Rogat**[11] (Joseph), solfège, basson ; **Sallantin**[12] (François), hautbois.

La date d'admission de ces artistes est établie d'une façon absolue : 1° par le registre du personnel du Conservatoire en ce qui concerne Lesueur ; 2° par les états de services joints aux dossiers de liquidation de pension de cinq d'entre eux, conservés aux Archives, qui indiquent tous le 21 novembre 1793 comme jour d'entrée en fonctions. Cette date est confirmée par le montant de l'indemnité qui leur fut accordée en 1795 (v. p. 35) pour 20 mois et 18 jours. Ils comptaient donc douze jours de moins que les titulaires, c'est-à-dire ce qui restait à courir du mois de brumaire (du 18 au 30) ; conséquemment ils prennent rang du 1er frimaire-21 novembre.

Comme les anciens, ils furent à la solde de la Ville pendant quelques mois ; mais, sur les réclamations de Sarrette, le Comité d'Instruction publique décida en mars 1794 de les mettre à la charge de l'État (v. p. 57), et le Comité de Salut public rendit le mois suivant

**1.** La date d'entrée de Lesueur, donnée inexactement par Ducancel, se trouve ainsi rectifiée (Cf. *Le Magasin*, etc., p. 20, note 2). — **2.** L'époque de l'entrée de Méhul dans cette musique était inconnue, ainsi que l'a constaté M. J. Tiersot (*Les Fêtes de la Révolution*, dans le *Ménestrel* du 10 décembre 1893, p. 394). — **3.** Compositeur et virtuose, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. — **4.** En 1789, était serpent et basson à Notre-Dame ; en 1794, basson au théâtre Feydeau, trombone à l'Opéra de 1805 à 1826, sous-maître de musique à la cathédrale. — **5.** A l'Opéra de 1787 à 1817. — **6.** Musicien dans la garde suisse, à l'Opéra de 1798 à 1826, rentré au Conservatoire en 1824. — **7.** Basson au théâtre des Amis de la Patrie en 1794. — **8.** A la Chapelle royale en 1783 ; au théâtre italien, 1790 ; soliste à l'Opéra, An IX, chef d'orchestre en 1817. — **9.** A l'Opéra de 1782 à 1836. — **10.** Trombone au théâtre de la Cité, à l'Opéra de 1794 à 1812. — **11.** En 1789, basson et serpent à Notre-Dame. — **12.** A l'Opéra de 1770 à 1785 et de 1786 à 1812.

un arrêté conforme (v. p. 75, note 2) à compter du 1er ventôse (19 février[1]).

Jusqu'à la constitution définitive, il n'y eut que deux admissions régulières, celles de Ch. Duret (v. p. 37) et de Cherubini (v. p. 36), ainsi qu'il appert d'un rapport fait en l'an III (v. p. 113) et du décompte de l'indemnité accordée en 1795[2]. Ce n'est donc qu'à titre exceptionnel et momentané que firent tout d'abord partie de l'Institut national de musique plusieurs artistes tels que Dalayrac (compositeur), Hermann (claveciniste), L. et H. Jadin, Berton, P. Rode, etc., qui ont signé différents documents, dans le cours des années 1794 et 1795.

Quinze jours seulement se sont écoulés depuis l'admission des supplémentaires, que nous revoyons Sarrette au Comité d'Instruction publique, auquel il demande « de faire déclarer en état de réquisition expresse les citoyens composant la musique de la garde nationale pour rester auprès de la force armée[3] ». Guyton est aussitôt chargé d'en conférer avec le Comité de Salut public[4].

Le 27 frimaire suivant (17 décembre 1793), Sarrette fait vraisemblablement partie de la députation des professeurs venant présenter une pétition « tendant à faire déposer dans la bibliothèque de l'Institut national de musique les instruments et livres de musique qui se trouvent parmi les effets vendus au profit de la nation[5] ». Cette demande fut réitérée par la suite (v. p. 56).

1. Les états émargés, de ventôse an II à messidor an III inclus, existent aux Archives nationales ; ils portent pour titre : « *Institut national de Musique :* Appointements des 13 musiciens supplémentaires à la musique de la garde nationale. »

2. Duret figure à l'état cité, p. 35, pour 14 mois et 18 jours, et Cherubini pour 13 mois et 18 jours.

3. *Procès-verbaux*..... séance du 15 frimaire an II-5 décembre 1793. (Arch. nat., AF*, I, 17, p. 206.) — Sur un état de dépenses arrêté le 30 frimaire an III (20 novembre 1794), nous constatons l'impression, à la date du 27 frimaire an II (17 décembre 1793), de 100 réquisitions. (Arch. nat., F17, 1291.)

4. Quelques mois après (22 avril 1794) paraissait la réquisition suivante du Comité de Salut public, dont l'expédition originale portant pour manchette les mots « *Égalité, Liberté, Gouvernement révolutionnaire* » disposés aux côtés et au-dessous d'une figure ovale, à l'intérieur de laquelle on lit : « *République française — activité, pureté, surveillance — Comité de Salut public* », est conçue en ces termes : « Paris, le 3 floréal l'an 2e de la République... Le Comité de Salut « public, en vertu du décret du 27 germinal, concernant les mesures de police géné- « rale de la République, requiert les citoyens *artistes, composant l'Institut na-* « *tional de musique établi par la Convention nationale,* pour être employés *aux* « *travaux patriotiques dont elle est chargée. La présente réquisition sera in-* « *sérée au Bulletin de la Convention nationale.* Les membres du Comité.... : « Barère, C.-A. Prieur, Carnot, Robespierre, Billaud-Varennes. » (Arch. nat., D, XL, II, 1). — La *Gazette française* du 6 floréal an II (25 avril 1794), p. 2209, reproduit le texte de cette réquisition.

5. Arch. nat., AF*, I, 17, p. 217.

Entre temps, le décadi 20 frimaire (10 décembre), les musiciens de la garde nationale avaient pris part à la fête civique donnée dans le Temple de la Raison, « ci-devant Notre-Dame », à laquelle la Convention avait été conviée par la Municipalité[1]. Ils y exécutèrent les sept morceaux ci-après, dont nous relevons le titre sur le programme officiel imprimé et envoyé aux 48 sections, autorités constituées et sociétés populaires, suivant l'arrêté municipal[2] :

1° *Ouverture*, par Catel (Cf. *Le Magasin de musique*, etc., p. 123); 2° *Chœur, ode patriotique*, par Catel[3]; 3° *Symphonie concertante*, par Gossec (celle déjà jouée au concert du 30 brumaire); 4° *Hymne des Marseillais*, en chœur; 5° *Marche funèbre*, par Gossec; 6° *Chœur*, par Gossec; 7° *Ouverture*, de Méhul (Cf. *Le Magasin*, etc., p. 125).

Ils participèrent ensuite à la fête donnée « en mémoire des victoires des armées françaises, et notamment à l'occasion de la prise de Toulon », fixée au 10 nivôse (30 décembre), pour laquelle Sarrette fut chargé, le 2 nivôse, « en qualité d'ordonnateur de la musique », de fournir « des bonnets de la liberté et autres objets de costume » aux différents musiciens (choristes et instrumentistes supplémentaires), accessoires dont le payement n'était pas encore effectué six ans après[4]. On trouvera des détails sur cette solennité avec l'hymne écrit spécialement pour la circonstance — que l'on croyait disparu parce qu'il a été attribué à Gossec, tandis qu'il est de Catel — dans notre ouvrage *Musique exécutée aux fêtes nationales* (p. 62).

Ainsi se termina, pour l'Institut, l'année 1793, beaucoup plus fer-

1. *Procès-verbal* de la séance de la Convention du 19 frimaire an II (t. XXVII, p. 74) : « Le Maire de Paris fait part que l'Institut de musique doit exécuter à 11 heures, dans le temple de la Raison, des morceaux de sa composition; il invite la Convention à y envoyer une députation. L'invitation est convertie en motion par un membre, et la Convention nomme les citoyens Romme, David, Fourcroy, Bouquier, Duval, Soubrani, Granet, Mathieu, Guyardin et Moïse Bayle. »

2. Un exemplaire original de ce programme est conservé à la Bibliothèque de la Ville de Paris. Les *Annales patriotiques* l'ont publié (n° du 8 décembre 1793, p. 1546).

3. Cette composition de Catel, que M. J. Tiersot dit n'avoir pu retrouver (*les Fêtes de la Révolution*, dans le *Ménestrel* du 15 avril 1894, p. 114, col. 2), existe en manuscrit. Les paroles sont de Lebrun, et le sujet n'a nul rapport avec la fête de la Raison. (Cf. notre ouvrage *Les Hymnes*, etc.)

4. *Rapport au Ministre*... 15 prairial an VII (3 juin 1799) (Arch. nat., F[4], 2090). François de Neufchâteau approuva le payement retardé par « les déplacemens successifs des comptes rendus de l'architecte » et « la suspension des fonds destinés à l'arriéré ». Néanmoins il n'eut pas lieu; un nouveau rapport daté de brumaire an VIII (novembre 1800) proposait encore l'ordonnancement des 481 l. 2 s. avancées par Sarrette. (Arch. nat., F[17], 1068.)

tile en incidents que la précédente, mais qui devait être éclipsée, sous ce rapport, par la suivante.

Le 18 nivôse an II (7 janvier 1794) fut rendu le décret qui concédait à Sarrette une pension de retraite de 435 l. 10 s. sur la Trésorerie nationale, en vertu de la loi du 9 octobre 1791, à raison de ses services comme capitaine dans la garde nationale soldée, du 1er septembre 1789 au 1er janvier 1792, soit 4 ans et 8 mois (*sic*), aux appointements de 2 800 livres[1] (v. p. 15).

Depuis cette dernière date, Sarrette avait vu ses émoluments portés à 3 500 l.; aucune autre somme ne lui était allouée à un titre quelconque. Sarrette et les artistes de la musique ne recevaient rien pour leur participation aux fêtes publiques et autres services; nous avons cité et nous mentionnerons encore des états de dépenses où ils ne figurent point, et tous les états d'émargements que nous avons vus ne comprennent que des instrumentistes et choristes n'appartenant pas au corps de musique de la garde nationale ou à l'Institut national de musique.

La modicité de ces ressources contraignit Sarrette et son person-

1. Le procès-verbal imprimé de la Convention mentionne simplement la pension. Les détails ci-dessus sont contenus au 4e état annexé au procès-verbal manuscrit. (Arch. nat., A. 144. Décret rendu au nom du Comité de liquidation, sur la proposition du Ministre de la Guerre.) — La bibliothèque du Conservatoire possède un extrait de ce décret.

Voici la teneur du brevet, d'après la minute, dont communication nous a été faite pour la première fois :

DÉPARTEMENT de la Guerre.

RÉCOMPENSE NATIONALE ACCORDÉE EN FAVEUR DE BERNARD SARETTE.

Au nom de la République, le Conseil exécutif provisoire s'étant fait représenter le décret de l'Assemblée nationale en date du 18 nivôse de l'an 2e, scellé le 25 suivant, par lequel il est accordé à B. Sarette, né à Bordeaux, chef-lieu du district, département de la Garonne, une pension annuelle et viagère de 435 l. 10 sols, payable sur le Trésor public, pour récompense de 4 ans 8 m. de services du 1er septembre 1789 au 1er janvier 1792, pour licenciement dans le grade de capitaine commandant la musique de la garde nationale parisienne; afin de faire jouir ledit Sarette du bénéfice de la loi susdite du 18 nivôse sa vie durant, nous lui avons fait délivrer le présent brevet, et mandons en conséquence au commissaire de la Trésorerie nationale de payer annuellement audit Sarette la somme de 435 l. 10 s. en deux termes égaux, de six mois en six mois, dont le premier terme à compter du 1er janvier 1792, jour de son licenciement, qui continueront à échoir ainsi de 6 mois en 6 mois, sur quittances par devant notaires et à la présentation du présent brevet, dont un double sera déposé au Trésor public.

Fait à Paris, le 8 ventôse de l'An 2e de la République une et indivisible (26 février 1794).

Le Conseil exécutif provisoire : DEFORGUE. Le Ministre de la Guerre : BOUCHOTTE.

(*Arch. du Ministère de la Guerre*, loc. cit.)

Cette pension fut supprimée en 1816 (v. p. 159, note 2). Le 21 nivôse an IX, l'inspecteur aux revues Chadelar envoya au citoyen chef Goulhot copie du brevet de son « ami Sarrette », en le priant d'en faire l'usage désiré par ce dernier, « et de le faire comprendre incessamment dans le grand travail que vous avez si glorieusement achevé », disait-il. (*Ibid.*)

nel à tenter de les accroître, et ils crurent en trouver une nouvelle source dans la création d'un fonds d'édition de musique subventionné par l'État. Ce fut l'occasion d'instantes démarches auprès des Comités d'Instruction publique et de Salut public, et la cause de nouveaux soucis, voire de déceptions. L'exposé en a été fait dans notre livre *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, auquel nous devons renvoyer; ce n'est pas en quelques lignes que nous pouvons résumer les 170 pages qui forment l'historique de cette importante entreprise, à laquelle furent intéressés les plus grands compositeurs, Méhul, Gossec, Lesueur, Cherubini, comme les plus humbles instrumentistes, et dont les résultats artistiques et matériels méritent l'attention. Disons seulement que, le 10 janvier, Sarrette en soumettait le plan au Comité d'Instruction publique, que le 24 il recevait plein pouvoir des artistes associés, et que le 11 février il proposait un marché au Comité de Salut public, lequel accordait, quatre jours après, un mandat de 33 000 livres pour aider l'association, à charge par elle de fournir un certain nombre de morceaux qu'elle ferait paraître mensuellement.

La Commission temporaire des Arts s'étant divisée en sous-commissions (8 pluviôse-27 janvier), Sarrette fut adjoint avec Bruni, au Comité d'Instruction publique, pour inventorier « les instruments de musique anciens, étrangers ou les plus rares par leur perfection entre les instruments connus et modernes ». Le décret de nomination, en date du 18 pluviôse (6 février), portait que les membres de cette Commission étaient tenus de se munir de certificats de civisme et qu'ils recevraient une indemnité annuelle de 2 000 livres; ceux qui émargeaient pour un autre emploi étaient obligés d'opter[1]. Sarrette se trouvait dans ce cas; il donna sa démission, et, le 5 ventôse (23 février), on réclamait son remplacement[2]. Deux jours après, les professeurs de la musique de la garde nationale redemandent au Comité « que les instruments de musique des émigrés soient réunis par la Commission, et qu'il soit procédé par un jury compétent[3] ».

Cette requête, qui avait été déjà présentée le 17 décembre précédent (v. p. 53), reçut une solution favorable de la part du Comité de

1. *Procès-verbaux de la Convention*..., t. XXX, p. 56.
2. *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique*. (Arch. nat., AF*, I, 17.)
3. Du 7 ventôse an II (25 février 1794). Procès-verbal... (Arch. nat., AF*, I, 17, p. 287.)

Salut public, qui chargea, le 7 floréal an II (26 avril 1794), « l'agent national du département de Paris, de se concerter sans délai avec trois commissaires de l'Institut national de musique, pour examiner les divers instruments de musique qui se trouvent dans les maisons nationales et parmi les meubles d'émigrés... ». Un choix devait être fait « des meilleurs instruments des maîtres les plus célèbres » que l'on devait distraire « de la vente du mobilier appartenant à la nation[1]... », et, le 10 floréal, le Comité était informé que des instruments avaient été transportés au dépôt, et que les professeurs y trouveraient les instruments dont ils auraient besoin.

Ainsi fut constitué le dépôt de la rue Bergère, que l'on a quelquefois confondu avec l'hôtel des Menus-Plaisirs[2]; c'est là et dans divers autres dépôts que le Conservatoire fut autorisé à puiser pour la formation de la bibliothèque et du musée (v. p. 144).

L'Institut se trouvait alors dans une situation ambiguë, placé entre la Ville de Paris et l'État, recevant d'un côté partie de ses subsides, et n'obtenant pas de l'autre les fonds nécessaires à son fonctionnement. Cet état de choses ne pouvait se prolonger sans inconvénient, et Sarrette entreprit de le faire cesser. L'arrêté rendu par le Comité d'Instruction publique, le 29 ventôse an II (19 mars 1794), sur ses observations, établit un *modus vivendi* provisoire, remédiant partiellement aux difficultés signalées :

Mathieu fait un rapport sur les réclamations du citoyen Sarrette, commandant la musique de la garde nationale parisienne; il expose que cet Institut, dont l'utilité est généralement reconnue, dont la Convention a déjà

1. Cet arrêté fut pris en séance par Barère, Carnot, Couthon, Collot-d'Herbois, C.-A. Prieur, Billaud-Varennes, Robespierre, Saint-Just, Robert Lindet. (Arch. nat., AF*, II, 48. — *Ibid.*, AF, II, 67, 236, p. 34-36.)

2. La maison de Douet, doyen des fermiers généraux, arrêté le 24 brumaire an II (14 novembre 1793), pour avoir enfoui de l'or dans une double cave (Arch. nat., AF*, II, 290, p. 23 et 24), fut affectée par arrêté du Comité, en date du 7 prairial an II (26 mai 1794), à l'établissement d'un « dépôt d'instrumens de musique et ouvrages imprimés et manuscrits »; elle était sise « rue Bergère, n° 1018 » (*Ibid.*, AF*, II, 30). C'est le n° 19 actuel, ancien 11; les héritiers rachetèrent au Domaine le quart indivis confisqué sur Anne-Catherine Douet (Procès-verbal du 18 messidor an V). Bruni fut nommé conservateur du dépôt, par arrêté du Comité d'Instruction publique du 24 fructidor an III (10 septembre 1795), emploi qui fut supprimé par décision ministérielle du 21 fructidor an IV (7 septembre 1796), sur la démission de Bruni, motivée par le défaut d'instruments alors presque tous rendus aux héritiers des émigrés. Les employés reçurent deux mois de traitement, à titre d'indemnité, et les instruments restants furent transférés au Conservatoire. (Arch. nat., F⁴, 112.) Pour la liste des instruments saisis et l'état de ceux qui furent transportés, v. *Les Facteurs d'instruments de musique*, p. 64, note 2.

sanctionné l'établissement sans avoir réglé encore le mode de son organisation, a reçu une extension dont les frais surpassent ceux que la Commune de Paris peut y employer, que les services que rend et que peut rendre cet Institut aux armées de la République, en leur fournissant des musiciens, motivent et justifient cette extension, et qu'en attendant que le Comité ait pu adopter un projet sur l'organisation de cet Institut, il est utile que le Gouvernement, par une mesure propre à développer l'esprit public, vienne au secours de l'Institut par une somme en supplément à ce que lui paye la Commune de Paris, et de plus, en remboursant au citoyen Sarrette les avances faites depuis le mois de brumaire jusqu'au premier ventôse[1].

Sur la proposition du rapporteur, le Comité arrête, vu l'utilité de l'Institut pour les armées et les fêtes nationales :

1° Le remboursement de la somme de 4 570 l. 11 d. au citoyen Sarrette pour avances par lui faites jusqu'au 1er ventôse;

2° Le payement supplémentaire d'une somme de 1 200 l. par mois à partir du mois de ventôse;

3° Que le Comité de Salut public sera invité à se faire rendre compte de l'emploi de la somme de 1 200 l.;

4° Que le citoyen Sarrette, indépendamment des supplémentaires portés au nombre de 13, justifiera du complet de la musique de la garde nationale parisienne au Comité de Salut public[2].

Il résulte de ce document, qui confirme ce que nous avons dit quant au payement des appointements par la Municipalité (p. 52), que les musiciens de la garde nationale formant l'*Institut national de musique* se trouvaient dans une période de transition. Ils n'avaient pas cessé de dépendre de la Ville de Paris, qui ne pouvait raisonnablement continuer de subvenir à leur entretien, et ils ne recevaient encore aucun subside de l'État, auquel les subordonnait le décret de fondation de cet Institut. Le Comité de Salut public sanctionna bien, un mois après (4 floréal-23 avril), les mesures provisoires et partielles arrêtées par le Comité d'Instruction (v. p. 75), mais elles ne reçurent leur complète exécution qu'au mois de septembre suivant, et l'Institut national ne fut encore que la musique de la garde nationale, comme il le constatait au mois de novembre de la même année (v. p. 108, § 4).

En résumé, Sarrette avait encore à poursuivre la réalisation du décret de brumaire, à faire rassembler la musique et les instruments

1. C'est-à-dire depuis le décret du 18 brumaire an II, jour de la création de l'Institut par la Convention, jusqu'au 19 février 1794. Il était naturel que la dépense incombât à l'État.

2. Arch. nat., AF*, I, 17, p. 311. — Une copie conforme de cet arrêté, délivrée le 5 germinal an II (25 mars 1794) par Villars, président, se trouve dans AF, II, 67, 236, p. 31.

provenant des biens des émigrés et des condamnés, et à s'occuper de l'organisation du magasin de musique nouvellement créé, quand soudain il fut appréhendé et incarcéré le 25 mars, à la prison de Sainte-Pélagie.

## § II. L'Arrestation de Sarrette.
## (25 mars-10 mai 1794.)

*La situation politique en mars-avril 1794. Sarrette membre du Comité révolutionnaire et de surveillance de la section de Brutus; il assiste aux séances de la Commune, des Comités de Salut public, de Sûreté générale et d'Instruction publique. Il est dénoncé comme ennemi des nobles et des prêtres; on l'accuse, d'autre part, d'être brissotin et de favoriser les intrigues des aristocrates : notes sur divers membres du Comité de la section.*
*Le mandat d'arrestation (25 mars). Vény offre au président du Comité de confondre les calomniateurs, et démasque leur complot (27 mars). Les membres de la section interviennent pour obtenir la relaxation de Sarrette; décision de l'assemblée générale, extrait du procès-verbal (19 avril). Insuccès de ces démarches; Vény change ses dispositions et invoque les besoins du service de l'Institut et l'obligation d'exécuter les ordres du Comité de Salut public relatifs à la formation d'un corps de musique pour l'armée de l'Ouest; apostille de Gossec; Sarrette est mis en liberté provisoire, sous la surveillance d'un gendarme (24 avril). Instruction de l'affaire, demande de renseignements au Comité de la section, notes favorables (7 mai.) Requête de Sarrette au Comité de Sûreté générale pour la levée des scellés et la suppression de son gardien; intervention de Gossec, Méhul et Lesueur au nom de l'Institut; mise en liberté définitive (10 mai). Examen des faits et réfutation des légendes propagées par Zimmermann et Ad. Adam.*
*Autres démêlés de Sarrette avec le Comité de Sûreté; il est inscrit sur la liste des terroristes et désarmé; non-lieu (28 avril 1795). Nouvelle arrestation et élargissement (31 mai 1795).*

Quoique l'on sache avec quelle facilité s'élevaient les suspicions et comment se produisaient les dénonciations, — par passion, par peur ou par vengeance, — à mesure qu'un parti prenait l'empire sur ses rivaux, il semble que Sarrette, dans sa situation et après les services rendus, eût dû se trouver à l'abri de tout soupçon de la part des autorités. Néanmoins on ne s'étonnera pas de son arrestation, si l'on considère qu'elle se produisit alors que la lutte entre les partis était des plus vives.

A ce moment, les hébertistes, qui avaient médité le renversement du Comité de Salut public et de la Convention, dénonçaient Camille Desmoulins, Chabot, etc., sans ménager Robespierre, accusé de soutenir les modérés (4 mars). Sur le rapport de Saint-Just,

tendant à établir que les factions étant entretenues par les gouvernements étrangers, dans le but d'amener la guerre civile et de laisser la Révolution isolée, toute faction devait être déclarée criminelle (12 mars), Hébert et ses partisans étaient arrêtés le 14 mars, augmentant le nombre de ceux que l'on représentait déjà comme des agents de l'étranger, et exécutés le 24, à la grande joie des *modérés* ou *indulgents* et des aristocrates, dont le tour ne devait pas tarder à venir.

L'emprisonnement de Sarrette eut lieu le lendemain.

Pendant sa détention, continuèrent les intrigues concertées pour la défense du Comité de Salut public et pour servir les projets de dictature de Robespierre : l'arrestation de Danton, C. Desmoulins, etc. (31 mars), leur exécution (5 avril), celle de Chaumette, Gobel, etc. (13 avril), puis de nombreux membres des anciens Parlements, chefs de la force armée, fermiers généraux, etc., parmi lesquels Lavoisier (8 mai).

Après ce rapide aperçu de la situation générale — emprunté aux historiens et commentateurs de la Révolution — arrivons aux faits relatifs à Sarrette, et essayons de nous reconnaître au milieu d'imputations contradictoires, ou du moins, ce qui sera plus aisé, analysons les pièces qu'il nous a été possible de rassembler.

Sarrette, que nous avons vu dès les premiers jours de la Révolution se mêler aux affaires publiques, ne cessa pas de s'en occuper, tant pour les besoins de son œuvre que pour remplir les obligations inséparables de sa situation, laquelle lui valut d'être choisi par ses concitoyens pour faire partie des autorités civiles de son district.

C'était s'exposer à la censure et aux critiques, aux haines même, qui sont le partage habituel de tous ceux qui exercent des fonctions publiques, en raison de l'inévitable diversité d'opinions ou de vues. Sarrette en fit l'expérience, car c'est surtout à ces causes que se rattache son arrestation.

Quelques-unes des pièces de son dossier donnent à ce sujet des renseignements que nous rapporterons, en faisant au préalable toutes les réserves qu'il convient à l'égard de propos d'adversaires ou de rivaux.

L'une d'elles, postérieure au 18 pluviôse an II (6 février 1794), et émanant d'un nommé F. Chevalier[1], nous apprend que Sarrette fai-

1. D'après les *Notes sur les membres du Comité*, dont il sera question tout à l'heure, Chevalier Saint-Dizier était un homme douteux, connaissant beaucoup

sait partie du Comité révolutionnaire de la section de Brutus — où était le siège de la musique de la garde nationale — depuis le mois d'avril (1793?), et qu'il fut réélu le 7 septembre, avec le signataire[1]. Cependant il y paraissait peu, et suivait préférablement la Commune, le Comité de Salut public, le Comité de Sûreté générale et le Comité d'Instruction publique; « il en parle souvent », ajoute Chevalier. N'était-ce pas là que s'agitaient les intérêts de la musique de la garde nationale?

Il se montre avec zèle « pour la débâcle des prêtres et des églises », dit-il encore, en citant cet exemple :

Quelque tems après les premiers mouvemens sur les prêtres, il vient au Comité révolutionnaire lui témoigner le désir qu'il auroit que le Comité lui donne une espèce de recommandation pour obtenir du Comité de Sûreté générale la mission d'aller à Gagny, village situé près du Reincy, où son ami Gosset le musicien a une maison de campagne. Le Comité cède à ses instances; il part pour Gagny avec un détachement de la force armée de cette section, va établir un comité de surveillance à Gagny et fermer l'église. Quelque tems après il annonce que les préjugés religieux fermentent dans le village, il obtient les pouvoirs du Comité de Sûreté générale, va prêcher et arrêter l'ancien curé.

Toujours au dire de Chevalier, les nobles n'étaient pas plus épargnés que les prêtres :

Membre d'une Commission de l'assemblée générale de la section pour diriger les travaux du temple de la Raison, il est allé chez Le Normand d'Étiole[2], rue du Sentier, lui demander de l'argent pour cet objet, tandis que le sergent-major de la force armée avait la mission de faire une collecte pour cet objet. Lenormand lui offre 600 livres; Sarrette est étonné de la modicité de cette somme, Lenormand tout tremblant lui donne 1 200 livres.......

d'aristocrates, mais ne l'étant pas lui-même; il n'était pas non plus compté parmi les révolutionnaires. Par contre, le Comité le regardait comme un aristocrate, compromis dans les intrigues de Roland. Veny le considérait comme un des dénonciateurs de Sarrette (v. p. 66, note 1). Nous déterminons approximativement la date de l'écrit de Chevalier, par la mention qu'il fait de la nomination de Sarrette comme membre de la Commission conservatoire des Monuments et des Arts.

1. Peu de temps avant son incarcération, Sarrette résigna ces fonctions pour les motifs indiqués dans sa lettre à l'assemblée générale de la section : « J'ai plusieurs fois offert ma démission de membre du Comité de Surveillance, motivée « sur les fonctions que je remplis de commandant de la musique de la garde nationale, en conséquence de l'arrêté du Comité de Sûreté générale en date du « 28 ventôse (18 mars), portant que les membres d'un Comité de Surveillance ne « pourront remplir d'autres fonctions que celles qui leur ont été déléguées par les « lois de leur institution. Je donne ma démission motivée sur cet arrêté, attendu « que je suis commandant de la musique de la garde nationale. »

2. Ex-fermier général, époux de la Pompadour.

Il paraît avoir la force armée de sa section à sa disposition, lisons-nous encore, « il emprisonne même chez lui; dernièrement il a tenu une femme pendant trois jours, dans ce qu'il appelle la prison de discipline de son École de musique... »

Pour compléter ses récriminations, Chevalier ajoute que Sarrette se montrait particulièrement le panégyriste de Chardin[1] :

Il est de toutes les grandes orgies où il paraît que les conspirateurs se communiquent, il se trouve à la Commune pour parler en faveur de Chardin à l'occasion d'une dénonciation faite par Leymerie du complot Chabot[2]...

Puis, il conclut ainsi :

Si les mesures de la Commune touchent à la conspiration, et si Chardin y est impliqué, Sarrette, homme très adroit, qui réunit quelque talent pour séduire et se masquer, doit paroître complice[3].

Sarrette a-t-il réellement joué le rôle que lui prête son collègue? Nul ne peut le dire aujourd'hui. Rappelons seulement que ce sont les excès engendrés par les tyrannies locales qui firent supprimer les Comités révolutionnaires et de surveillance, établis dans les sections, et, remarquons que, quand bien même auraient été fondées les allégations dudit Chevalier, elles n'étaient pas de nature à motiver l'arrestation de Sarrette au moment où elle se produisit, bien au contraire.

1. Les *Notes* précitées l'accusent de dominer le Comité (v. p. 63, note 1) et d'être un agent anglais dont les intrigues étaient favorisées par Sarrette, qui fit arrêter ceux qui l'avaient dénoncé. Chardin avait commandé en chef la force armée de la section de Brutus (28 février 1794, Bibl. nat., Lb 40, 1757). Arrêté sur la dénonciation de Leymerie, qui se flattait, le 25 mars, d'avoir surpris la conspiration dont il était l'agent et l'accusait, sans fournir de preuves, d'avoir volé 100 000 écus à la nation et de s'être approprié la bibliothèque du marquis de Bekfort, qui lui avait été laissée en dépôt (Bibl. nat., Lb 40, 418); on le relaxa (v. ci-après procès-verbal du 19 avril 1794), et, dans le discours qu'il prononça à la section après son acquittement, il déclara avoir été dénoncé pour participation « à la grande conspiration ourdie contre la Convention, dont le résultat devait être le massacre des patriotes » (25 germinal-14 avril, Bibl. nat., Lb 40, 1757); mais il fut appréhendé de nouveau, le 31 juillet suivant, et conduit à la Conciergerie, en exécution du mandat décerné la veille, dans lequel il est qualifié de « banqueroutier et agent de milord Bethfort »; Chardin était alors « employé dans l'administration des postes et messageries ». (Arch. nat., AF*, II*, 298, p. 23.)

2. Ex-capucin, un des plus exaltés jacobins, accusé de malversation par Robespierre.

3. Arch. nat., F 7, 4774 51. Pour éviter de trop fréquentes répétitions, disons, une fois pour toutes, que les citations qui suivront, pour lesquelles nous n'indiquerons pas une cote spéciale, sont faites d'après le dossier portant l'indication qui précède.

Nous ne comptons pas trouver plus d'impartialité dans un autre écrit portant la date du 5 germinal an II (25 mars 1794), — jour de l'arrestation de Sarrette, — signé par J. Leymerie, celui qui, au dire de Chevalier, dénonça le complot Chabot, et intitulé : *Notes sur les principaux membres du Comité révolutionnaire de la section de Brutus*[1]. Nous en détachons le passage relatif à Sarrette, qui a les honneurs de la première page et aussi la plus large part :

C'est un intrigant qui joue tous les rôles. Il étoit *brissotin* exaspéré, mais très adroit. C'est lui qui a soutenu l'opinion de Brissot[2] qui demandait la disparition et l'anéantissement des listes des clubistes, des feuillants et des pétitionnaires pour le tyran. Lorsque cette opinion eut prévalu, il fut le premier à déchirer et à arracher l'affiche des jurés du tribunal révolutionnaire du 17 aoust qui portoit un arrêté qui exclut des fonctions de juges et de jurés tous les signataires de pétitions anti-civiques et tous les agens du tyran. Il déchira cette affiche avec un empressement véritablement criminel. On peut consulter Darrieux, patriote très vigoureux, qui connaît ses intrigues. Ce Sarrete l'avoit fait mettre en état d'arrestation, mais le Comité de Sûreté générale, indigné des motifs, cassa sur-le-champ le mandat d'arrêt.

Il étoit, ainsi que Bunel[3], membre du Comité révolutionnaire de la section avant le 31 mai[4], il a vu et connu l'intrigue de la grande majorité pour le parti brissotin sans le dénoncer, ni rien faire pour le déjouer, quoiqu'il en eût le pouvoir; il n'a pas signé la protestation contre la Commission contre-révolutionnaire que la section envoya au Calvados, ainsi que l'adhésion et les applaudissemens scandaleux qui furent prodigués à l'occasion de la proclamation Wimphen[5] et des opérations de Burot.....

1. Arch. nat., *loc. cit.* Voici comment l'auteur de ces *Notes* jugeait le Comité dans son ensemble : « Je le répète, le Comité révolutionnaire de Brutus est mau- « vais; il est dominé par Chardin, agent anglais, et par Junius Dupérou, teintu- « rier et proxénète de Chardin, qui est dans la section depuis le 31 mai. Il y a « beaucoup d'aristocrates connus et épargnés par le Comité... Il est d'ailleurs de « notoriété que toujours cette section seconda les complots liberticides; on pose « en fait qu'il n'en est pas un seul qu'il n'ait aidé. »

D'autre part, les membres de la section n'estimaient guère Leymerie, auquel ils reprochaient, entre autres griefs énoncés dans un *Mémoire* et un *Rapport* sur sa conduite, d'avoir été constamment l'ennemi de la Révolution, de s'être flatté d'envoyer ses dénonciateurs à l'échafaud, d'avoir calomnié ses collègues et de les avoir fait passer pour partager la conspiration d'Hébert, tandis que, les premiers, ils avaient présenté à l'assemblée une pétition contre cette faction (30 mars-29 avril, Bibl. nat., Lb[40], 417 et 418).

2. Brissot combattit les excès des Montagnards, fut accusé de *fédéralisme* par Robespierre; proscrit au 31 mai 1793, il fut décapité le 31 octobre suivant.

3. Suivant les *Notes* précitées, de Leymerie : « limonadier, aristocrate puant..., « Lafayettiste, royaliste... toutes les fois que Marat a été persécuté, étoit le premier « à prendre les armes pour l'arrêter ».

4. En cette journée eut lieu l'envahissement de la Convention par le peuple, sous la conduite d'Henriot, qui réclama la mise en liberté d'Hébert et l'arrestation des Girondins.

5. Wimpfen, partisan des Girondins, organisa sans succès le mouvement fédéraliste de la Normandie et se cacha pendant la Terreur.

Au 31 mai, nommé commissaire à l'assemblée des autorités constituées aux Jacobins, il dénonça celui de ses collègues qui avoit eu le courage de dénoncer et de déjouer l'intrigue de la section, qui étoit très prononcée et coalisée contre la journée du 31 mai. Lorsqu'il fut, à l'assemblée générale, sommé de répéter sa dénonciation brissotine et démenti par un témoin sur plusieurs faits, il affecta un silence hypocrite, à la faveur duquel il concilioit les deux partis.

Au convoi de Marat, conduisant la musique, il la fit évader par une des rues qui donnent dans celle Saint-André-des-Arcs, tandis que son devoir lui imposoit l'obligation d'accompagner le convoi jusqu'au lieu de la sépulture. Et, lorsque plusieurs citoyens coururent après lui pour lui demander les motifs de son évasion si subite, il dit que les musiciens étoient fatigués, et quatre pas plus loin, lorsqu'il crut que personne n'étoit derrière lui pour l'entendre, je l'entendis proférer ces paroles d'un ton très ironique : « C'est ma foi donner bien des preuves de patriotisme que d'avoir été jusque-là pour Marat. »

Enfin il a favorisé l'intrigue de Chardin, qu'il n'ignoroit pas être l'agent de milord Betford, en faisant mettre conjointement avec ses collègues qui ne l'ignoroient pas davantage, plusieurs patriotes en état d'arrestation pour avoir eu le courage de dénoncer l'intrigue de Chardin. Il est le principal meneur.

*Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son*, dit un vieux proverbe; on vient d'en ouïr plusieurs, mais elles résonnent confusément : la dissonance ne peut être plus complète; en d'autres termes, nous ne sommes pas mieux fixés; au contraire. Ainsi, d'une part, Sarrette est accusé de poursuivre les nobles et les prêtres, ce qui le rangerait parmi les révolutionnaires; d'autre part, on lui reproche ses ménagements pour les conspirateurs et les aristocrates, et il se voit taxé de modérantisme! Deux opinions également exagérées, comparées aux déclarations rapportées au chapitre précédent. Il semble cependant que la dernière prévalut aux yeux du Comité de Sûreté générale, puisqu'il lança un mandat d'arrestation. En revanche, l'année suivante — après le 9 thermidor — Sarrette fut arrêté comme terroriste. Il subit donc les représailles des deux partis; mais l'abandon de la prévention, dans les deux cas, implique ou l'exagération ou l'inexactitude des accusations.

Il est un point sur lequel les deux mécontents sont d'accord : l'habileté de Sarrette. C'est un intrigant, qui joue tous les rôles, dit l'un; pour l'autre, c'est un homme très adroit. Nous les croyons sans peine, car il lui fallut de réelles qualités pour triompher des difficultés que les événements faisaient naître à chaque instant.

En somme, il n'apparaît pas, dans tout cela, que l'exécution de l'air

*O Richard! ô mon roi!* ait été pour quelque chose dans les poursuites dont Sarrette fut l'objet, et c'est ce que nous avons à démontrer. Par contre, il devient évident — et la suite de ce récit le confirmera — qu'elles furent causées par de misérables intrigues locales et de basses vengeances.

L'ordre d'arrestation, signé par les membres du Comité de Sûreté générale, le 5 germinal an II (25 mars 1794), ne fait pas mention des faits imputés, étant à fin d'instruction :

Vu les pièces remises au Comité, arrête que Sarrete, chef de la musique de la garde nationale, rue Joseph, n° 11, sera traduit à l'instant à Sainte-Pélagie pour y être détenu jusqu'à ce qu'autrement soit ordonné. Les scellés seront apposés sur ses effets, perquisition sera faite de ses papiers, et seront apportés au Comité ceux qui seroient suspects. Charge Gourlade attaché au Comité de mettre à exécution le présent. Il requiert à cet effet les autorités civiles, si besoin est, et la force armée.

AMAR, DUBARRAU, JAGOT, LOUIS (du Bas-Rhin), VOULLAND[1].

L'exécution de ce mandat se fit dans les formes et sans incident. « Je me suis transporté, — dit Gourlade en son rapport, — avec deux « membres du Comité civil de la susdite section (de Brutus), le juge « de paix accompagné de son greffier, en la maison et domicile du « nommé Sarrete, chef de la musique nationale, sise rue Joseph, « n° 11, section de Brutus, et conjointement avec les autorités sus-« énoncées au dit ordre, fait exacte recherche dans tous ses papiers « et en avons extrait cinq pièces paraphées et cottées dudit Sarrete, « ne trouvant rien autre de suspect et contraire aux intérêts de la « République, avons apposé les scellés sur les effets.... »

Procès-verbal de la notification de l'arrêté d'arrestation et de la perquisition fut dressé le même jour; il serait oiseux de le reproduire, en raison de sa longueur et du peu d'intérêt de son contenu; retenons simplement ce détail, que Sarrette vivait avec son épouse et sa mère.

On pense bien que, le premier moment de stupeur passé, les amis et subordonnés de Sarrette ne restèrent pas inactifs, et qu'ils s'employèrent à le justifier ou à le faire relaxer.

Veny, secrétaire de l'École et sergent-major de la musique, écrivait dès le surlendemain — septidi 7 germinal (27 mars) — au citoyen Vadier, président du Comité de Sûreté générale, et à Voul-

1. Arch. nat., AF, II*, 292, f° 98.

land, l'un des signataires du mandat d'écrou, tous deux représentants du peuple :

Citoyen, des patriotes de la section de Brutus ont été dénoncés au Comité de Sûreté générale, plusieurs d'entre eux sont en état d'arrestation. Sarrette, commandant la musique de la garde nationale et membre du Comité de Surveillance de la section est de ce nombre. Je demande à être admis au Comité de Sûreté générale, j'y dénoncerai les dénonciateurs de Sarrette, je déposerai des pièces qui les démasqueront; je joins ici copie de la principale, prends-en connaissance au nom de l'intérest public.

Cette pièce ne nous est pas parvenue, mais nous en connaissons la nature par la note sommaire transmise aussitôt au Comité de Sûreté, pour le saisir de la protestation de Veny :

Le citoyen Sarrette, chef de la musique de la garde nationale, détenu à Pélagie par ordre du Comité de Sûreté générale, est réclamé par sa section, qui atteste la pureté de ses principes et le dit victime d'une intrigue; est défendu par le citoyen Veny, qui se propose de confondre les dénonciateurs du susdit et envoye une pièce qui découvre le fil de l'intrigue ourdie par Roland[1].

Malgré les vives instances des membres de la section, un mois s'était déjà écoulé sans qu'aucun changement se fût produit dans la situation de Sarrette. Ils ne cessaient pourtant pas de se préoccuper, dans leurs séances semi-décadaires, des événements qui avaient causé son arrestation. A celle du 30 germinal (19 avril), des résolutions importantes furent prises, et l'on décida d'envoyer aux Comités de Salut public et de Sûreté générale une députation chargée d'exposer la question, et de réclamer, ou la mise en liberté, ou l'accélération du jugement. Voici d'ailleurs extrait du procès-verbal :

L'assemblée générale, considérant qu'il est du devoir des bons citoyens d'éclairer les représentants du peuple sur les intrigues et menées sourdes tramées contre les patriotes, que c'est obéir au vœu de la loi et des législateurs de mettre à même les autorités supérieures de prononcer avec connoissance de cause sur les individus qui ont emploié le mensonge et la calomnie pour surprendre leur religion, considérant que depuis le 1er germinal (21 mars) une intrigue tramée depuis longtems a éclaté avec audace dans ses

1. Roland était en fuite depuis la proscription des Girondins (31 mai 1793). A la séance de l'assemblée de la section de Brutus, du 20 germinal (9 avril), Veny demanda l'envoi au Comité de Sûreté générale « d'une pièce contre-révolutionnaire trouvée dans les papiers du traître Roland et signée F. Chevalier Saint-Dizier, à la date du 10 septembre 1792 ». (Bibl. nat., $Lb^{40}$, 418.)

séances, que ce n'est que depuis cette époque que Chardin, Sarrette et Duperou ont été arrêtés, que le tribunal révolutionnaire, aïant rendu la justice la plus éclatante à l'innocence de Chardin, présumant que les arrestations de Sarrette et Duperou sont les suittes de la même intrigue, l'assemblée générale n'aïant rien à reprocher à ces citoiens et particulièrement à Sarrette qu'elle a toujours vu avec elle dans la route du patriotisme, étant convaincue que les Comité de Salut public et de Sûreté générale ne veulent sévir que contre les ennemis de la Révolution,

Arrête qu'une députation de dix de ses membres se transportera aux dits Comités à l'effet de réclamer Sarrette et Duperou dans le cas où les inculpations dirigées contre eux ne seroient pas fondées, et dans le cas contraire, d'inviter ces Comités d'en accélérer le jugement.

Au surplus, l'assemblée générale, afin de mettre au plus grand jour la vérité de ce qui s'est passé dans ses séances des 5, 10, 15 et 20 germinal (25, 30 mars, 4 et 9 avril), offre de mettre sous les yeux des Comités, même de l'accusateur public, les procès-verbaux de ces dites séances.

Elle nomme à cet effet pour ses commissaires les citoiens Bedel, Veny, Moussard, le Poutre, Courouble, Caron, Montigneul, Amelingue, Maisoncelle et Dufay, auxquels elle donne tous pouvoirs à ce nécessaires.

LAROCHE, secrétaire de l'assemblée générale.

Soit négligence, soit indifférence ou surcroît d'occupation occasionné par les affaires de conspiration rappelées au début de ce chapitre, aucune solution n'intervenait. N'obtenant pas satisfaction aussi promptement qu'il le désirait, Veny changea ses dispositions : l'intérêt privé n'avait aucune action ; il invoqua l'intérêt public, les besoins du service de la musique militaire et de l'Institut. Précisément un arrêté du Comité de Salut public, rendu en séance le 3 floréal an II (22 avril 1794), à laquelle assistaient Barère, Carnot, Couthon, C.-A. Prieur, Collot-d'Herbois, Billaud-Varennes, Robespierre, R. Lindet et Saint-Just, ordonnait l'envoi à l'armée du Nord, de la compagnie de musique organisée pour l'armée de l'Ouest et la formation d'une nouvelle compagnie de musiciens, destinée à l'armée du Nord, dans les mêmes conditions que la première. Cet arrêté portait en outre que le « commandant de la musique de la garde nationale de Paris » continuerait de correspondre avec la première de ces compagnies et lui ferait passer les objets de musique et d'instruments dont elle aurait besoin[1].

Saisissant l'occasion qui s'offrait, Veny se hâta d'informer l'un des membres du Comité des embarras résultant de l'absence de

1. Arch. nat., AF*, II, 48.

Sarrette, et des retards qui pourraient s'ensuivre pour l'exécution des ordres reçus :

COMMUNE DE PARIS.

Le 5 floréal (24 avril) l'an second de la République,

*Musique pour le service de l'armée du Nord.*

Veny au citoyen Prieur, membre du Comité de Salut public de la Convention nationale.

Citoyen, en l'absence de Sarrette, je me chargerai, et c'est mon devoir, de toutes les démarches utiles et nécessaires pour accélérer l'exécution des ordres du Comité de Salut public, je ferai en sorte de justifier par mon zèle la confiance accordée à mon malheureux ami. Mais je vous observe que la formation du nouveau corps de musique et la réorganisation de l'ancien, vont pour dix ou quinze jours absorber tous les moments qu'en l'absence de Sarrette je suis obligé de donner à l'Institut; je vous le répette, Sarrette seul avoit l'administration de cet utile établissement, le citoyen Gossec et les autres artistes ses coopérateurs consacrant entièrement leurs facultés à l'enseignement se reposoient sur Sarrette du soin d'administrer et faire mouvoir la chose que par son zèle il étoit parvenu à établir; si depuis un mois j'ai pu supléer à Sarrette ce n'est que parce que j'avois une entierre connoissance de toutes ses opérations.

Si pour le service de la République je suis détourné des fonctions de mon ami, nécessairement leur exercice en devra souffrir. Je vous soumetrai mes motifs, mais je prévois la nécessité de rassembler la musique de l'armée de l'Ouest à quinze ou vingt lieues de Paris sur la route de l'armée du Nord, pour prendre connoissance de tout ce qui lui manque, il faudra faire des voyages à cet effet; je les ferai si vous m'en chargez, mais, pour que l'Institut soit maintenu dans l'activité qui lui est si nécessaire, je demande que Sarrette obtienne sa liberté provisoire avec un garde pendant tout le temps de l'organisation des corps de musique.

Pour le service de la République, on peut ce me semble accorder cela à un homme détenu par suitte d'une intrigue et accusé d'être le complice d'un prétendu conspirateur dont le tribunal révolutionnaire a prononcé l'innocence.

Sarrette réclamé par sa section entierre, Sarrette accusé par un intriguant que le Comité de Sûreté générale a déjà fait metre en état d'arrestation, seroit utile à la chose publique si la mesure que je propose étoit adoptée.

La surveillance utile du Comité de Sûreté générale ne sera pas entravée par cette mesure, et si Sarrette est coupable, il sera toujours sous le glaive de la loi.

Citoyen, pesez les motifs de ma demande, elle est dictée par le zèle et le dévouement le plus pur à tout ce qui peut contribuer à la force et à l'activité du mouvement du Gouvernement. Salut.

VENY, sergent-major de la musique de la garde nationale.

Gossec se joignit à l'auteur de cette lettre, en ajoutant au-dessous :

« J'invite le citoyen Prieur à prendre en considération le contenu « du présent. »

Veny avait pensé juste, et l'effet désiré se produisit. En marge de sa lettre nous lisons cette note : « Renvoyé au Comité de Sû- « reté générale par celui de Salut public, avec invitation de statuer « promptement », suivie de la date du 5 floréal et des signatures de C.-A. Prieur, B. Barère, Collot-d'Herbois et Couthon. L'apostille fut efficace : le lendemain 6 (25 avril), la décision suivante — dont l'original était adressé à C.-A. Prieur — était prise par le Comité de Sûreté :

Vu la pétition du citoyen Veny et le renvoy de ladite pétition par le Comité de Salut public au Comité de Sûreté générale, le Comité de Sûreté générale arrête que le citoyen Sarrete jouira de la liberté provisoire avec un garde jusqu'après l'organisation du corps de la musique.

Amar, Élie La Coste, Vadier, Voulland, Jagot, P. Rulh, Louis (du Bas-Rhin)[1].

Il n'y avait là qu'une demi-satisfaction ; mais n'était-ce pas déjà un résultat que de quitter la prison, en un temps où l'on n'en sortait guère que pour aller à l'échafaud !

Les ennuis résultant de la surveillance continuelle d'un gardien et surtout de l'obligation de pourvoir à son entretien se trouvaient largement compensés par la faculté qu'avait Sarrette de travailler lui-même à sa justification. D'ailleurs, tout en ne contestant pas l'influence de l'apostille du Comité de Salut public, on peut dire que, sans la garantie assez heureusement proposée par Veny, il n'est pas certain que Sarrette eût été mis aussi promptement en liberté provisoire.

Après une démarche faite le 7 floréal (26 avril), auprès du Comité d'Instruction publique, par les artistes composant l'Institut national de musique, « pour l'engager à s'intéresser à l'élargissement » de leur commandant[2], l'instruction de son affaire fut mise à l'ordre. En exécution d'un arrêté pris en ventôse an II (février-mars 1794), le Comité de Sûreté générale adressa au Comité de Surveillance de la section de Brutus le tableau qu'il avait à remplir « sous sa responsabilité, dans le délai de huit jours », pour chacun des détenus

1. Arch. nat., AF*, II, 254, f. 67, 226.

2. Arch. nat., AF, II*, 30. Le Comité d'Instruction renvoya la demande au Comité de Sûreté.

domiciliés dans son ressort. Les citoyens composant le Comité avaient à faire connaître : 1° l'identité du détenu ; 2° les circonstances de son arrestation ; 3° sa profession avant et depuis la Révolution ; 4° ses ressources aux mêmes époques ; 5° ses relations, ses liaisons ; 6° « le caractère et l'opinion politique qu'il a montrés dans les mois de may, juillet et octobre 1789, au 10 août, à la fuite et à la mort du tyran ; au 31 mai et dans les crises de la guerre ; s'il a signé des pétitions ou arrêtés liberticides ».

Cette fois, les membres du Comité de Surveillance de la section de Brutus n'avaient plus à intervenir comme amis ou concitoyens de Sarrette, mais comme corps constitué ; leur témoignage acquérait ainsi plus de valeur. Les renseignements contenus audit tableau nous confirment ce que nous savons de la situation sociale de Sarrette, et nous apprennent qu'il était père d'un enfant nouveau-né et que, « chef de l'établissement de la musique nationale », on le croyait peu fortuné : « son revenu consiste principallement dans les appointemens de sa place » (questions 1 à 4). Au point de vue politique (questions 5 et 6), nous voyons que Sarrette était « l'âme des patriotes de la section et membre du Comité révolutionnaire depuis sa création », ne touchant pas l'indemnité de cette place. « Ardent « patriote — est-il dit ensuite — il a, dans toutes les époques, mani- « festé le plus sincère attachement en la Révolution. Lors de la fête « de Châteauvieux, il fut un des officiers de l'état-major de la garde « parisienne qui assistèrent à cette fête. Il a contribué de tous ses « moyens, à fortifier l'esprit public dans la section, et à abattre le fé- « déralisme. » C'est le 18 floréal (7 mai) que ce tableau fut transmis au Comité de Sûreté générale[1].

De son côté, Sarrette ne négligeait rien pour faire mettre fin à sa

1. Cette pièce est signée : S. Jacob, D. Vallet, Decosse, Baillet, Lerouge, Tavel, Neveu, Sabatier, Chol président, Bunel secrétaire.

Voici l'opinion de Leymerie sur Chol, le président de ce Comité : « Musicien de « l'Opéra (il y fut longtemps en qualité de violon solo), ce n'est point un révolu- « tionnaire, il a refusé d'agir contre des aristocrates, sous prétexte qu'il faisoit de « la musique avec eux et qu'il avoit peur que cela ne nuisît à son état, s'il les ar- « rêtoit ou rédigeoit le procès-verbal d'arrestation. Le fait est constant, c'est de ces « patriotes à bonnet rouge qui crient : *Vive la République!* à pleine gorge, mais « qui ne feroient pas le plus léger sacrifice pour la sauver. » (*Notes*,.. précitées.)

Le même, écrivait de Decosse : « Cordonnier de toutes les femmes et filles aris- « tocrates. Il aime la Révolution, mais à condition qu'il restera *maître* cordonnier « et que les ouvriers ne gagneront pas tant. En général, il tient à l'aristocratie « mercantile. » (*Notes*, etc.) C'est ce Decosse que nous supposons être l'auteur de la diatribe contre Sarrette, dont nous avons parlé p. 13.

situation; trois jours plus tard (21 floréal-10 mai), il adressait directement au Comité de Sûreté générale la requête qui suit :

Sarrette, commandant la musique de la garde nationale, arrêté par ordre du Comité de Sûreté générale, le 5 germinal, a été mis en liberté provisoire avec un garde, pour exécuter les ordres du Comité de Salut public relativement à la formation des corps de musique destinés pour le service de l'armée du Nord; il réclame du Comité de Sûreté générale sa liberté définitive et la levée des scellés apposés sur une partie de son logement, lequel renferme des partitions de musique absolument nécessaires à l'organisation des fêtes nationales et des concerts pour le peuple ordonnés par le Comité de Salut public; il observe au Comité que ses moyens ne lui permettent pas de subvenir à la dépense d'un garde; il demande en conséquence que justice lui soit rendue.

Ce 21 floréal an 2e de la République une et indivisible,

SARRETTE.

Cette supplique était suivie d'une déclaration du personnel, témoignant de l'innocence de Sarrette et des besoins de l'Institut, signée de Gossec, Méhul et Lesueur, dont voici les termes :

*Les membres de l'Institut national de musique au Comité de Sûreté générale.*

Nous, membres de l'Institut national de musique, réclamons de la justice du Comité de Sûreté générale la liberté définitive du citoyen Sarrette.

Ce fonctionnaire public est de la plus grande utilité à l'établissement que par son zèle il a formé; il est également nécessaire aux travaux que nous avons entrepris sous les auspices du Comité de Salut public et qui ont pour but la propagation de l'esprit et des principes républicains[1].

Dans l'Institut national de musique, notre zèle et nos moyens ne peuvent que seconder Sarrette; l'enseignement est notre partage, l'ensemble de l'administration est le sien, et notre capacité entièrement consacrée à l'étude ne peut en embrasser les détails.

Comme lui, nous réclamons la levée des scellés apposés sur ses effets, afin de nous rendre la jouissance des partitions de musique à l'usage des fêtes nationales et des concerts ordonnés par le Comité de Salut public, observant au Comité de Sûreté générale que Sarrette sous la surveillance d'un garde (que nous considérons inutile parce que nous présumons son innocence) ne peut se livrer à l'activité nécessaire à l'administration de l'Institut ainsi qu'à toutes les démarches utiles pour le service des fêtes nationales, lui seul étant, par l'ordre établi dans l'Institut, chargé de la correspondance avec ceux que la Convention nationale commet à l'ordonnance générale de ces fêtes.

Au nom de l'Institut national de musique,

GOSSEC, MÉHUL, LE SUEUR.

1. Il s'agit des livraisons de musique que publiait le Magasin récemment formé par les artistes. (Cf. *Le Magasin*, etc., loc. cit.)

Le même jour, le Comité de Sûreté générale mit un terme aux vicissitudes de Sarrette en prononçant sa libération définitive :

Vu la pétition présentée par Sarrete, chef de la musique de la garde nationale, et les motifs exposés au bas par les citoyens Gossec, Méhul et Le Sueur au nom de l'Institut national de musique, le Comité arrête que Sarrete sera mis en liberté définitivement, que le gendarme commis à sa garde se retirera, et que les scellés apposés dans son domicile seront levés.

Amar, Elie La Coste, Louis (du Bas-Rhin), Vadier, Lavicomterie, Dubarrau.

Ainsi le non-lieu, comme on dirait aujourd'hui, était rendu sur la demande du prévenu, simplement appuyée de ses subordonnés! Il faut croire que l'inculpation n'était pas très sérieuse, car il n'est pas probable que la démarche des compositeurs précités ait seule réussi à fléchir la rigueur du Comité, les motifs invoqués par eux n'étant pas d'ordre suffisant pour soustraire Sarrette aux conséquences d'une accusation solidement établie. Faut-il supposer que quelque membre du Comité de Salut public a été son *Deus ex machina?*

Qu'importe après tout? justice ou faveur, nous n'avons à considérer que le résultat.

Quant à la contestation, faite en notre préambule, de la légende propagée par Zimmermann relativement à l'air *O Richard, ô mon roi!* elle est maintenant suffisamment documentée. Dans aucune des pièces que nous avons reproduites, il n'est question de ce chant; s'il avait réellement motivé l'arrestation, Veny, et après lui Gossec, Méhul, Lesueur, n'auraient pas manqué de discuter ce point. Au contraire, les pièces en question disent formellement qu'il y eut une intrigue divulguée au sein de la section de Brutus, et Veny produit un document relatif à certaines menées de Roland.

Rien ne confirme non plus la raison donnée par Zimmermann pour expliquer l'élargissement : « Cependant le jour de la fête à « l'Être suprême approchait, M. Sarrette devenait indispensable. « Le programme du dictateur exigeait la présence du directeur de « l'Institut de musique. M. Sarrette obtint de sortir de Sainte- « Pélagie; mais pendant quinze jours il fut escorté d'un gendarme, « qui, après l'avoir suivi pendant tout le jour, se couchait encore, « lui troisième, dans la chambre conjugale. »

Pour démontrer l'inexactitude de la première partie de cette assertion, il suffit de rappeler que Sarrette fut mis en liberté provi-

soire, le 24 avril, *pour s'occuper de la formation de la musique destinée à l'armée du Nord*, et qu'à cette date il n'était pas encore question de la fête de l'Être suprême, décrétée seulement le 7 mai. Ajoutons que, lorsque Sarrette fut rendu complètement libre, le 10 mai, le Comité de Salut public n'avait pas encore chargé le Comité d'Instruction publique de « prendre toutes les mesures pour l'exécution du décret sur la fête nationale du 20 prairial »; il ne le fit qu'à la date du 15 mai.

L'allégation d'Ad. Adam, à propos des préparatifs de la susdite fête : « Sarrette sans qui rien ne pouvait se faire, Sarrette était depuis trois mois en prison », n'est pas plus exacte que sa version sur le motif de l'arrestation : « ... Il se vit tout à coup arrêté sur la « simple dénonciation d'un habitant du quartier Montmartre. Pour « se débarrasser du voisinage incommode d'une école d'instruments « à vent, cet honnête citoyen avait été déclarer avoir entendu une « clarinette jouer l'air séditieux de *Vive Henri IV!...* » Le cor de Zimmermann se change en clarinette sous la plume d'Adam! Son récit des incidents de la relaxation n'est pas moins fantaisiste : « Tout à coup, le directeur (de Sainte-Pélagie) le fait demander : « Citoyen Sarrette, lui dit-il, la République a besoin de toi. Tu vas « sortir d'ici, mais un garde ne te quittera pas que tu n'aies accompli « la mission dont tu vas être chargé; je ne te dis donc pas adieu, « mais à revoir... » Arrivé chez lui, Sarrette trouva Chénier et Gossec qui lui apprirent « qu'on l'avait fait sortir de prison pour « procéder à l'exécution de l'hymne qu'ils avaient composé; que, « par conséquent, devant de nouveau se trouver en contact avec les « autorités, il lui serait facile de se justifier et d'obtenir sa grâce ». Enfin l'auteur de *Giralda* n'a pas été mieux renseigné par celui qui lui a fait dire qu'après la fête (8 juin), Robespierre fut enchanté, et que « Sarrette obtint sa grâce entière et fut délivré de son éternel « gardien qui ne l'avait pas quitté jusque-là ».

N'insistons pas davantage; les pièces de la controverse sont connues maintenant : la question peut être définitivement jugée.

Sarrette n'en avait pas fini de ses démêlés avec le Comité de Sûreté générale; nous le retrouvons aux prises avec lui en d'autres circonstances dont nul n'a parlé jusqu'ici.

Ce fut pendant la réaction qui suivit le 9 thermidor. Compris, nous ne savons comment, dans la liste des *terroristes*, ses armes lui

avaient été retirées[1]. Cette fois encore, il réussit à se tirer d'affaire; M.-J. Chénier, qui faisait partie du Comité depuis le 15 germinal (4 avril), l'y aida-t-il? Cela n'aurait rien pour étonner, ce dernier n'ayant certainement pas oublié que Sarrette lui avait donné asile, lorsqu'au plus fort de la Terreur il avait cru prudent de se faire oublier par Robespierre. Quoi qu'il en soit, voici l'*exeat* que reçut Sarrette le 9 floréal an III (28 avril 1795), et dont il dut donner décharge :

D'après la lecture des pièces concernant le désarmement du citoyen Sarrete et les réclamations par lui faites, le Comité de Sûreté générale arrête que ses armes lui seront rendues, et qu'il sera rayé de la liste des terroristes de la section de Brutus.

M.-J. CHÉNIER, MATHIEU, COURTOIS[2], etc.

A peu d'intervalle, Sarrette fut arrêté de nouveau. Pourquoi? L'unique pièce que nous ayons trouvée ne le dit pas. C'est aussi un ordre d'élargissement; il porte la date du 12 prairial an III (31 mai 1795); en voici la teneur :

D'après la réclamation de plusieurs représentans du peuple, des membres de l'Institut national de musique et de plusieurs citoyens, le Comité de Sûreté générale arrête que le citoyen Sarrete de la section de Guillaume-Tell sera mis en liberté.

Les représentants du peuple composant le Comité de Sûreté générale,

M.-J. CHÉNIER, MATHIEU, MONTMAYOU, PIERRET, P. GUYOMAR, GAUTHIER, ISABEAU, etc.

En marge de cet arrêté, on lit : « *Remis à Chénier* », ce qui indique clairement l'intérêt qu'il prenait au sort de son ami.

A partir de ce moment, Sarrette ne fut plus inquiété sur le terrain politique; mais les actes de son administration suscitèrent des critiques et réclamations, souvent aussi malencontreuses qu'injustifiées, et de nature à alarmer un autre que lui.

1. La section de Brutus s'était présentée à la Convention le 12 pluviôse an III (31 janvier 1795), pour dénoncer un parti de la Terreur au sein de la Convention; le 12 ventôse (2 mars) elle vint renouveler sa demande de désarmement des terroristes (*Procès-verbaux*, t. XXIII, p. 595). Ceci prouve que le Comité n'était réellement pas ultra-révolutionnaire.

2. Arch. nat., $F^7$, $4638^1$, p. 34.

## § III. Période d'avril a octobre 1794.

*Hommage à la Convention de la 1re livraison du Magasin de musique (9 avril). Arrêté du Comité de Salut public concernant l'Institut; attribution de fonds (23 avril). Sarrette, mis en liberté provisoire, organise une musique pour l'armée de l'Ouest; il demande des réquisitions pour les artistes choisis (4 mai), et forme un autre corps de musique pour l'École de Mars (21 juin).*

*Ajournement du concert de l'Institut projeté pour le 19 mars, puis pour le 30 mai : détails, causes.*

*Les fêtes nationales : fête de l'Être suprême, préparatifs, incidents, participation du peuple à l'exécution des hymnes, controverses; — pétition au Comité de Salut public relative à l'enseignement des chants civiques au peuple et aux enfants des écoles par les membres de l'Institut; — concert en l'honneur de la victoire de Fleurus (29 juin); — adjonction à l'Institut de nombreux artistes pour les concerts du peuple, arrêté du Comité (3 juillet); — concert en réjouissance de la prise d'Ostende, première audition du* Chant du Départ *(4 juillet); — le Comité de Salut public autorise, le 7 juillet, l'emploi de 240 musiciens supplémentaires pour le concert du 14, organisation de ce concert, élaboration du programme, répétitions, détails divers; — les préparatifs de la fête en l'honneur de Bara et Viala; le 10 août; — fête des victoires, et translation de Marat au Panthéon (21 septembre); — apothéose de J.-J. Rousseau (10-11 octobre); — fête de l'évacuation du territoire (21 octobre). Résumé.*

*Organisation adoptée provisoirement par l'Institut (juin-juillet) : administration, inspecteurs, fonctions; service des fêtes et de l'École, jours et heures de classes, nombre d'élèves, exercices d'ensemble. Affectation des bâtiments des* Menus-Plaisirs *(28 mai). Décision relative à la rédaction des méthodes pour l'enseignement (août).*

*Récapitulation des travaux du Magasin de musique (avril à septembre).*

La détention de Sarrette n'eut pas pour effet de suspendre l'activité de l'Institut, elle ne fut que ralentie. On n'attendit pourtant pas sa libération pour offrir à la Convention la première livraison de « musique à l'usage des Fêtes nationales » (20 germinal an II-9 avril 1794). A son défaut, Gossec signa la curieuse épître qui l'accompagnait et que nous avons reproduite ailleurs[1]. Avec l'arrêté du Comité de Salut public du 4 floréal (23 avril), accordant à l'Institut national certaines ressources pour lui permettre de subsister et d'augmenter son personnel[2], c'est la seule chose qui soit à signaler.

1. *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*, loc. cit., p. 27.
2. Du 4 floréal an II (23 avril 1794) : « Le Comité de Salut public, vu le rapport « et l'arrêté du Comité d'Instruction publique du 29 ventôse dernier (v. p. 57), re- « latif à la nécessité d'accorder des sommes pour soutenir l'établissement de l'In- « stitut national de musique décrété par la Convention, arrête que, conformément « aux conclusions dudit rapport, il sera remis au commandant de la musique de

Rendu à la liberté — sous la surveillance d'un gendarme — pour procéder à la formation d'un corps de musique à destination de l'armée du Nord (25 avril), Sarrette s'acquitta immédiatement de cette tâche. Ses dispositions prises, il invita C.-A. Prieur, l'un des membres du Comité de Salut public — celui auquel Veny s'était adressé en dernier lieu pour obtenir la mise en liberté de Sarrette — à faire expédier les réquisitions destinées aux musiciens devant compléter l'effectif (15 floréal-4 mai). Le lendemain, un arrêté, signé Carnot et Prieur, enjoignait à la Commission du mouvement des armées de donner sans délai aux militaires désignés l'ordre de se rendre à Paris. Chose bizarre, ces musiciens servaient en qualité de combattants! Dans le nombre, nous voyons Canal (Michel-Joseph), flûtiste, alors à Blois dans le 14$^{e}$ bataillon de Paris, et Persuis (Luc-Loiseau), qui servait sous le général Chabot à l'armée de l'Ouest, et qui fut plus tard professeur au Conservatoire (v. p. 134), chef des chœurs, puis chef d'orchestre à l'Opéra[1].

Rompons un instant l'ordre chronologique pour mentionner la composition d'un autre corps de musiciens destiné à l'*École de Mars*, dont l'Institut national fut chargé par arrêté du Comité de Salut public du 3 messidor (21 juin)[2].

Une cause inconnue ayant fait ajourner le concert d'élèves que

« la garde nationale parisienne, ou à celui qui le représente, un mandat sur la « Trésorerie, de la somme de 4 570 liv., en remboursement des dépenses qu'il a « faites pour l'Institut, et un second mandat pour toucher 1 200 livres chaque mois, « pendant un an, à compter du 1$^{er}$ ventôse dernier (19 février 1794), et dont la « destination doit être de faire un supplément au payement des artistes attachés « à l'Institut. Le compte de l'emploi de ces différentes sommes sera rendu à la « Commission de l'instruction publique, qui demeure chargée de cet objet. » (Arch. nat., AF*, II, 48; une copie existe dans $F^{17}$, 1291.)

Comme nous l'avons dit (p. 58), le payement n'eut pas lieu immédiatement; un nouvel arrêté, en date du 26 brumaire (16 novembre), portait que l'Institut recevrait l'arriéré dû et le courant, sur les fonds mis à la disposition de la Commission de l'Instruction publique. Les 1200 liv. avaient été payées jusqu'à fructidor inclus (septembre). *Rapport au Comité d'Instruction publique* du 13 nivôse (2 janvier 1795). (Arch. nat., $F^{17}$, 1291.)

L'effet de l'arrêté pris le 4 floréal par le Comité de Salut public était limité à un an; à l'expiration de ce terme, le Comité d'Instruction publique autorisa la continuation de diverses dépenses, l'organisation de l'Institut n'étant pas encore effectuée (v. 13 avril 1795, p. 121, note 1).

1. Les autres musiciens désignés à l'arrêté sont : C. Debraye, du 13$^{e}$ dragons, N. Marjollin (flûte), M. Leriche (clarinette) et A. Soleil (basson), ex-musiciens au 16$^{e}$ chasseurs, où ils servaient comme soldats à Beaumont-sur-Oise. (Arch. nat., AF, II, 67 d. 236, p. 44-47.) Les deux derniers firent ensuite partie de l'Institut national (v. p. 132).

2. Arch. nat., AF*, II, 48. — AF, II, 67, 236, p. 58.

Sarrette s'était proposé de donner le 29 ventôse (19 mars), sa captivité laissa le projet en suspens; mais, dès qu'il eut rempli la mission qui avait motivé sa libération, il revint à son idée et prit ses mesures pour que l'audition pût avoir lieu le 11 prairial (30 mai).

Comme pour le 30 brumaire précédent, il fit choix de la salle du théâtre Feydeau et, en sollicitant du Comité l'autorisation nécessaire, il exposa son but :

GARDE NATIONALE. COMMUNE DE PARIS.

*Corps de musique.* Le 8e jour de prairial l'an second de la République[1].

*Les membres de l'Institut national de musique au Comité de Salut public.*

Représentants du peuple,

L'Institut national de musique se propose de donner primidi 11 prairial, à 5 heures 1/2 du soir, un concert dans lequel les élèves formés depuis un an dans son sein seront entendus, avant qu'une partie d'entr'eux aille servir la liberté dans les armées de la République.

La salle de la rue Feideau étant seule convenablement disposée pour l'exécution de la musique, l'Institut demande que le Comité de Salut public veuille bien la mettre en réquisition pour ce jour, en ordonnant qu'elle soit gardée et éclairée comme de coutume pour les concerts donnés par l'administration de ce théâtre.

Ce concert étant considéré comme l'essai de ceux qui seront exécutés dans un plus vaste local devant le peuple, l'Institut envoye 1 000 billets au Comité de Salut public, afin qu'il en ordonne, s'il le juge convenable, la distribution aux sections de Paris réunies en assemblée générale décadi 10 prairial.

Au nom des artistes composant l'Institut national,

SARRETTE[2].

On voit que celui-ci s'efforçait constamment d'attirer l'attention sur son groupe et qu'il ne négligeait rien pour provoquer les suffrages du public. Parmi les morceaux préparés pour ce concert, nous pouvons citer des *Stances* de Gossec, une *Ouverture* de Méhul, un *Chœur patriotique* de Gossec, une *Marche militaire* de Lefèvre, une *Symphonie* de Devienne pour quintette à cordes, 2 hautbois, 2 cors, 1 basson et 2 serpents; la 2e *Symphonie concertante* pour flûte, hautbois, cor et basson, de Gaveaux. Ces titres nous sont révélés par la note de « Copie de musique pour le concert qui *devait*

1. Au milieu de la feuille est une figurine ovale, portant en bordure cette inscription : *Commune de Paris*, et au centre, entourés de deux branches de feuillage, ces mots : *Liberté, 14 juillet* 1789; *Égalité*, 10 *aoust* 1792.
2. Arch. nat., $F^{17}$, 1069.

*avoir lieu* à Feydeau le 11 prairial an II[1] », car il en fut de ce projet comme du précédent : les empêchements ne furent pas de même nature, voilà tout. On était en ce moment en pleins préparatifs de la fête de l'Être suprême, instituée le 18 floréal (7 mai) à l'instigation de Robespierre et fixée au 20 prairial (8 juin), et à laquelle l'Institut devait largement coopérer. Puis, une suite de solennités publiques qui eurent lieu à peu d'intervalle vint faire reculer le concert de l'Institut jusqu'au mois de novembre (v. p. 101).

La fête de l'Être suprême n'amena pas seulement ce contretemps, elle fut encore pour Sarrette la source de nombreux tracas, non parce qu'il se voyait menacé de réintégrer sa prison — on sait maintenant que le succès de la fête ne fut pas la condition de sa mise en liberté, comme plusieurs auteurs l'ont écrit à tort — mais par suite des exigences tardives de Robespierre, des modifications imposées et de la précipitation qui s'ensuivit pour s'y conformer et réunir, dans un délai trop restreint, un nombre considérable d'exécutants.

Le 26 floréal (15 mai), un arrêté du Comité de Salut public chargeait la Commission d'Instruction publique « de prendre toutes les mesures nécessaires pour l'exécution du décret sur la fête nationale du 20 prairial[2] », et L. David élaborait son vaste plan.

Pour cette solennité, l'indigence est grande en fait de documents originaux; on ne peut guère invoquer que les récits postérieurs, assez suspects en général, ou se livrer à des présomptions qui, pour être très vraisemblables, ne valent pas une certitude.

Selon Zimmermann, Sarrette aurait reçu du Comité de Salut public, le 15 prairial (3 juin), l'hymne qui devait être mis en musique pour la cérémonie, soit seulement cinq jours avant l'exécution[3]. Ce travail fait par Gossec, Sarrette se rendit le lendemain au Comité, ajoute-t-il, où Robespierre manifesta son indignation de ce que Chénier avait été chargé d'en composer la poésie, et il enjoignit à Sarrette de choisir un autre hymne, qui serait chanté par le peuple entier[4]. Comment et quand se produisit cet incident, nous ne sau-

1. Arch. nat., $F^{17}$, 1291.
2. Arch. nat., AF*, II, 48.
3. *La France musicale*, 1841, p. 405 et suiv. Sans nier l'exactitude de ce détail, constatons que, dans les papiers ou arrêtés du Comité de Salut public, nous n'avons rien trouvé qui le confirme.
4. Nous ne saisissons pas pourquoi Robespierre, par animadversion pour l'au-

rions le dire; mais il est indubitable que les vers de Chénier furent remplacés par d'autres de Th. Desorgues; la partition autographe de Gossec qui se trouve à la bibliothèque du Conservatoire en fait foi : les paroles du premier : « Source de vérité..... », sont écrites sous la musique, et celles du second : « Père de l'univers..... », sont ajoutées au-dessus de la portée; en quelques endroits les vers de Chénier sont effacés par un trait de plume[1]. Trois versions existent sur la façon dont s'opéra la substitution : celle de Zimmermann, qui dit simplement que Sarrette *fit* « parodier l'hymne de Chénier par un petit homme contrefait, nommé Désorgues... »; celle d'Adam, de laquelle il résulterait que, par lettre, le chevalier Désorgues, pour se donner « un vernis de parfait républicain » et masquer son « émigration de la rue Saint-Florentin », aurait *proposé* à Sarrette les strophes composées spontanément, qu'il serait venu lui réclamer le lendemain, en prétextant que le bruit fait autour de son nom produirait un résultat contraire à ses prévisions premières; et enfin la version donnée par P. Hédouin, d'après le récit de Panseron, que nous avons déjà rapportée dans la *Musique des familles* (du 24 septembre 1885), qui se rapproche de celle d'Adam, à la différence, que Désorgues se serait présenté à six heures du matin *chez Gossec* pour lui proposer de mettre en musique l'hymne qu'il avait fait « sur le sujet à l'ordre du jour », et dont les paroles (coïncidence étonnante!) s'adaptaient parfaitement « sur l'air déjà composé ». Bornons-nous à cette constatation, sans chercher à prendre parti dans cette question difficile à résoudre et d'importance relative.

Si le fait de la participation du peuple à l'exécution des chants est véridique au fond, les récits qu'en ont fait certains écrivains paraissent dus en grande partie à leur imagination. A les en croire, les membres de l'Institut de musique se transportèrent dans les rues de la capitale pour apprendre au peuple l'hymne qu'il devait chanter : Gossec a les Halles en partage, dit Zimmermann, Lesueur exploite les boulevards, Méhul se tient à la porte de l'Institut, et « tous, « huchés, perchés sur une chaise ou sur une borne, chantent avec « civisme et comme ils peuvent, en s'accompagnant d'un violon faux

teur, aurait repoussé l'hymne de Chénier, alors qu'il ne fit nulle objection à propos des strophes composées par le même sur l'air des *Marseillais*, qui furent chantées par le peuple au Champ de Mars (v. p. 81, note 1). Les narrateurs de l'incident ont-ils songé à cette contradiction?

1. Des parties séparées de chant et d'orchestre existent également au Conservatoire, dont quelques-unes avec les vers de Chénier : « Source de vérité... »

« comme la voix de leurs innombrables élèves ». A ces compositeurs Adam ajoute Cherubini, qu'il place au carrefour Gaillon, et nous dépeint ses fureurs et son désespoir de ne pouvoir « faire saisir les intonations à la foule », bien qu'en réalité ce compositeur n'appartînt pas encore à l'Institut, non plus que Plantade, Richer, de Martini, Grétry, auxquels il attribue les mêmes fonctions.

Loin de nous pourtant la pensée de contester le fait que les membres de l'Institut aient dû enseigner au peuple quelque hymne ou refrain; mais la fantaisie qui règne dans les récits faits à distance, d'après les souvenirs plus ou moins troublés d'acteurs ou de spectateurs, ne permet pas de les accepter sans de grandes réserves et nous fait regretter l'absence de tout renseignement ou document contemporain, comme celui qui établit péremptoirement l'appel adressé aux élèves des écoles, convoqués très certainement pour apprendre, tout au moins, les strophes de Chénier, qu'ils devaient chanter avec les vieillards et les mères, sur l'air des *Marseillais :*

Le 18 prairial 1794 l'an second de la République française,

*L'Institut national de musique*
*Au Comité civil de la section le Pelletier.*

Citoyens, nous vous invitons à envoyer les écoles primaires de votre section à celle de l'Institut, rue Joseph, section de Brutus, cet après-midi à trois heures, pour y répéter l'hymne consacré par le Comité de Salut public, pour être chanté à la fête de l'Être suprême.

Salut et fraternité,
SARRETTE[1].

Que le peuple ait été ainsi assemblé, comme les enfants, par sections, au siège de celle de l'Institut, qui était l'ancienne église Saint-Joseph, ou que des délégués de l'Institut se soient rendus au lieu de réunion des sections, comme ils l'ont proposé dans l'adresse que l'on verra plus loin (p. 84), cela n'a rien que de très admissible; mais, pour croire que ceux-ci se soient installés, ainsi qu'on l'a dit, au milieu de la voie publique, on nous permettra d'exiger des témoignages plus directs et plus authentiques.

Par une véritable fatalité, tout est obscurité en cette circonstance : l'ignorance et l'incertitude règnent également, et d'une façon tout aussi fâcheuse, sur le programme musical. Passe encore pour les œuvres instrumentales; mais ce que l'on ne conçoit pas, c'est que

1. Bibl. nat., mss. fr. nouv. acq. 2660, p. 180.

pour une fête qui eut un si grand retentissement, les hymnes exécutés ne soient pas tous connus d'une manière incontestable.

Suivant le plan de David, les élèves de l'Institut national formaient, avec 100 tambours, le quatrième groupe; le corps de musique précédant la Convention devait jouer pendant la marche des airs patriotiques, et les enfants aveugles avaient à chanter un *Hymne à la Divinité*, paroles de Deschamps, musique de Bruni; enfin, au Champ de la Réunion, « le corps de musique » (probablement celui de Sarrette) devait exécuter *seul* un hymne à la Divinité, puis une *grande symphonie*, et des trompettistes placés sur le haut d'une colonne avaient pour mission d'indiquer à la multitude répandue sur le Champ de Mars le commencement de chaque strophe chantée « sur l'air des *Marseillais*[1] » par les groupes réunis sur la montagne et guidés dans leur chant « par le chœur de musique » (orchestre et choristes professionnels?), ainsi que le moment de reprendre en chœur le refrain[2].

De l'*Hymne à l'Etre suprême*, il n'est pas autrement question dans ce dispositif, que par la publication, aux dernières pages, de la poésie de Chénier, qui ne fut pas adoptée, on le sait; nous en trouvons une nouvelle preuve dans cet extrait d'un état de proposition de payement, que nul n'a encore invoqué, et qui établit en même temps l'exécution — un instant contestée — de l'hymne de Gossec avec les vers de Désorgues[3] :

| | | |
|---|---|---|
| A la Société de gravure et vente de musique pour gravure et impression de l'hymne à l'Être suprême par *Chénier*. . . . . . | 126 l. | 16 |
| A elle pour 1 102 pages de musique vocale. . . . . . . . . | 220 | 8 |
| A elle pour gravure et impression de l'hymne du citoyen *Désorgues exécuté*[4] . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 180 | |
| A elle pour *corrections* et copies. . . . . . . . . . . . | 377 | 4 |

1. *Strophes sur l'air de l'hymne des Marseillais par M.-J. Chénier...., pour être chantées..... le 20 prairial.* Impr. nat. (Bibl. de la Ville de Paris, 12272.)
2. *Plan de la fête à l'Être suprême.....* (*Moniteur* du 19 prairial.)
3. *État de proposition de paiement des sommes à faire payer aux différents artistes...* pour travaux faits à la fête de l'Être suprême, qui a été célébrée le 20 prairial... (Rapport n° 187, 18 fructidor an II (4 septembre 1794). Arch. nat., F[4], 2090.)
4. L'impression de la version avec les paroles de Désorgues fut faite tardivement, témoin cet arrêté du Comité de Salut public du 19 prairial (7 juin) : « Les « citoyens imprimeurs qui travaillent pour l'Institut national de musique conti- « nueront cette nuit, s'il est nécessaire, leurs travaux pour la fête nationale. (Arch. nat., AF*, II, 48.)

L'architecte chargé de l'ordonnance de la fête n'ayant pas cru devoir accepter les mémoires relatifs à l'hymne de Chénier sans l'avis du Comité d'Instruction publique, il lui écrivit, et le passage de sa lettre indiquant que « cet hymne n'a pas été chanté[1] » a fait supposer qu'il y a eu suppression de l'œuvre spécialement composée pour la circonstance. Le mémoire ci-dessus démontre qu'un *hymne à l'Être suprême* a bien été chanté, et qu'il y a simplement distinction pour le texte poétique.

Par une méprise inexplicable, une question a été également soulevée sur l'œuvre du musicien. Gossec écrivit deux versions musicales : l'une à 6/8, d'allure simple, mélodique, pour une voix avec chœur alternatif et facultatif; l'autre, à quatre temps, superbe et large composition pour chœur d'hommes et femmes[2]. La première était faite, en vue du peuple, pour les fêtes décadaires et les départements privés de ressources musicales; la seconde avait été écrite pour la célébration à Paris, par l'Institut national et les chanteurs qu'il s'adjoignait habituellement. Pourtant un doute a été élevé sur l'exécution de cette dernière dans la journée du 20 prairial! Il se peut que la première version ait été enseignée au peuple et aux enfants des écoles, par les membres de l'Institut, pour être chantée au Champ de Mars, avec les strophes sur l'air de *la Marseillaise;* mais s'ensuit-il que la seconde soit restée inexécutée? Nous ne pouvons nous résigner à admettre qu'une œuvre d'une si haute inspiration, et qui causa tant de soucis et de préoccupations, n'ait pas été entendue. A quoi auraient servi les nombreux artistes et choristes réunis à grands frais? A défaut de pièces comptables (nombreuses pour d'autres fêtes et introuvables pour celle de l'Être suprême), leur présence est prouvée par ces lignes d'une *Instruction,* auxquelles personne ne s'est encore référé : « Les citoyens Chenard et Mengozzi « surveillent l'ordre et la marche de l'Institut national, des artistes « et des choristes[3] ». De plus, bien que le témoignage soit de ceux auxquels nous ne recourons qu'exceptionnellement, à cause de leur postériorité, citons celui-ci de l'abbé Grégoire : « .....mais pour la

1. Lettre du 26 juin. (Cf. *Le Magasin de musique*, etc., p. 44, note 1.)

2. Cf. *Le Magasin*, loc. cit., p. 125. — C'est par erreur que le *Dictionnaire* de Larousse attribue la composition de la musique de cet hymne à Méhul (article *École de Mars.*)

3. *Convention nationale. Instruction particulière pour les commissaires chargés des détails de la fête à l'Être suprême...* (Arch. nat., AD, VIII, 16. — Bibl. nat., Le[38], 107.)

« fête du 10 (*sic*) prairial, fut préférée l'hymne de Désorgues : *Père « de l'univers*... Elle fut exécutée au Champ de Mars, par les vestales « de l'Opéra[1] ». Il serait oiseux de discuter plus longuement cette question, que nous étudions ailleurs[2]; résumons-nous donc en disant qu'il n'est pas douteux que l'*Hymne à l'Être suprême* de Désorgues et Gossec a été exécuté, et que si rien n'autorise à affirmer catégoriquement qu'une version ait été chantée plutôt que l'autre (les deux n'ont-elles pu être entendues?), c'est s'aventurer que d'écrire qu'il fut « remplacé par un morceau du répertoire », et qu'à sa place on choisit *le Chant du 14 juillet*. Il est fort possible que ce dernier ait fait partie du programme, sans exclure celui qui fut composé pour la solennité; toutefois, observons que Tissot, qui fournit le renseignement[3], ne nous inspire qu'une confiance très limitée, à raison du vague et de l'inexactitude partielle de cette autre assertion : « Les « chœurs de tous les théâtres firent entendre des hymnes composés « par Chénier et Désorgues, et *mis en musique* par *Méhul, Cheru- « bini, Lesueur* et le vieux Gossec »[4]. C'est plus de compositeurs qu'il n'y en a certainement eu.

On ne saurait dire exactement à qui revient l'idée de faire chanter le peuple dans les fêtes, ainsi que cela eut lieu à celle de l'Être suprême; mais d'où que vienne l'initiative, les membres de l'Institut en profitèrent pour essayer d'acquérir un nouveau titre à la protection de l'autorité, en offrant d'enseigner eux-mêmes au peuple et aux enfants des écoles les chants civiques composés expressément à cette intention. La pièce qui nous révèle cette particularité n'est pas datée; toutefois, d'après le texte, nous pouvons assurer qu'elle fut écrite dans la première quinzaine de juin. Cette affirmation se base sur la citation de l'École de Mars (faite au septième paragraphe), créée seulement le 1er juin 1794, et sur l'absence de la signature de Cherubini, entré à l'Institut national le 19 juin, car il n'eût pas manqué de se joindre à ses collègues s'il avait déjà fait partie de leur compagnie au moment de l'envoi de cette adresse. Nous la transcrivons sur l'original :

1. Grégoire, *Histoire des sectes religieuses*, 1828, t. I, p. 109.
2. Constant Pierre, *Les Hymnes et Chansons de la Révolution*.
3. *Histoire complète de la Révolution*, 1834-35, t. V, p. 223.
4. *Ibid.*, t. V, p. 219.

*L'Institut national de musique au Comité de Salut public.*

Représentants du peuple,

La Convention nationale, en décrétant des fêtes dignes de la majesté du peuple. a appelé tous les arts à contribuer à leur magnificence.

La musique a une part trop active à la célébration de ces fêtes par le caractère qu'elle y imprime, pour que l'Institut national ne se pénètre pas des fonctions sublimes qu'il a à remplir.

Il ne considère pas seulement les richesses que l'art de la musique doit apporter dans ces fêtes; et les élèves musiciens qu'il doit former, pour tous les points de la République; il est une fonction plus honorable encor à laquelle il se voue : c'est de transmettre au peuple les chants des hymnes qui auront été choisis, pour être consacrés dans les fêtes publiques.

Le vuide que laisse la suppression du rituel du fanatisme, doit être rempli par les chants de la liberté, et le peuple doit augmenter, par ses accents, la solemnité des fêtes consacrées aux vertus que la République honore.

Des chants simples seront composés, les membres de l'Institut se rendront dans chaque section, dans les écoles primaires : le peuple et sa portion la plus intéressante, l'espoir de la Patrie, y apprendront les hymnes qui devront être exécutés dans les fêtes.

Alors, le peuple français libre prouvera à l'Allemagne et à l'Italie asservies, qu'il possède aussi le génie de cet art, mais qu'il ne le consacre qu'à chanter la liberté.

Dans l'École de Mars, les jeunes patriotes seront exercés par l'Institut aux chants belliqueux : l'enthousiasme de la liberté, l'amour de l'égalité, et le sévère caractère de pur républicanisme en recevront une nouvelle force.

Que les despotes tremblent, c'est par un chant national que plus d'une fois dans les combats, le Français redoubla sa valeur; et c'est par des chants populaires, que fut animé le courage qui brisa le trône du tyran.

Les accents de la liberté précèdent toujours ses étendarts.

Au nom de l'Institut national de musique,

Lesueur, compositeur; Méhul, compositeur; Gossec, compositeur; Dalayrac, compositeur; Sarrette; Catel, compositeur; P. Rode, violon; Devienne, compositeur; Hermann, claveciniste; Lefèvre, clarinette; Ozi, basson; Veny, secrétaire; Buch, cor; Sallantin, hautbois; L. Jadin, compositeur; Mathieu, serpent; Hugot, flûte; Levasseur, violoncelle; F. Duvernoy, cor; Blasius, violon[1].

Nos musiciens sacrifiaient consciencieusement, on le voit, au style pompeux de l'époque. Leur proposition fut agréée, nous en trouvons l'assurance dans un mémoire fourni, le 6 thermidor an II (24 juillet 1794), par un nommé Beresford, imprimeur-libraire, pour livraison de : « 50 exemplaires des pouvoirs donnés aux membres de

1. Arch. nat., D, XXXVIII, 5. — Ce document a déjà été reproduit par nous, dans la *Revue dramatique et musicale*, 1893, p. 270.

l'Institut qui se sont transportés dans les 48 sections, pour enseigner au peuple l'hymne de Viala et Bara[1] ». Là, croyons-nous, se borna la tentative : la fête projetée, plusieurs fois remise, n'eut pas lieu (v. p. 92), et plus tard, l'on ne songea plus à mêler le peuple aux artistes-exécutants ou du moins, si l'idée revint à quelques-uns, il n'y fut pas donné suite en ce qui concerne les hymnes proprement dits.

En décrétant le culte de l'Être suprême, la Convention avait institué plusieurs fêtes annuelles, et des événements imprévus en firent naître beaucoup d'autres.

Moins d'un mois après, le 11 messidor (29 juin), à la nouvelle de la victoire de Fleurus, la Convention ordonnait la célébration des succès remportés par les armées de la République et chargeait l'Institut national de musique d'exécuter le soir même, dans le jardin du palais national (Tuileries), des chants civiques. On lui demandait là une improvisation, comme il en eut souvent à faire par la suite, d'ailleurs. A si bref délai, il ne put être question que d'un concert composé des morceaux du répertoire courant; pourtant Catel écrivit, sur des strophes de l'*Ode patriotique* de Lebrun qui pouvaient s'appliquer à la circonstance, son *Hymne à la Victoire sur la bataille de Fleurus*[2]. On entendit aussi, par des chœurs nombreux, l'*Hymne à l'Être suprême* et l'*Hymne des Marseillais*.

En prévision des fêtes du 14 juillet et du 10 août, Sarrette s'était fait autoriser, par un arrêté du Comité de Salut public, en date du 15 messidor (3 juillet), dont nous avons donné le texte dans *Musique exécutée aux fêtes nationales* (p. 65), à s'adjoindre les musiciens et chanteurs des spectacles de Paris, nécessaires à la formation d'un orchestre nombreux pour les concerts du peuple, moyennant une indemnité à fixer, et à faire toutes les dépenses occasionnées par les fêtes et concerts : copie, réparations d'instruments et musiciens pour la danse[3]...

Dès le lendemain, Sarrette se trouva dans l'obligation de mettre à profit cette autorisation; Barère ayant annoncé à la Convention les nouveaux succès remportés par les armées du Nord et de Sambre-

1. Arch. nat., $F^{17}$, 1291.
2. Pour plus de détails, v. notre volume *Musique exécutée*, etc. (p. 64), contenant une réduction au piano de l'hymne de Catel (p. 76).
3. Arch. nat., AF, II, 67, 236, p. 60.

et-Meuse, le président prononça ces paroles qui furent accueillies avec transport : « L'Institut national de musique célébrera ce soir, « à 8 heures, dans le Jardin national, les victoires que vous venez « d'apprendre. » (Séance du 16 messidor-4 juillet.) Pour ce concert, qui fut très important au point de vue musical, 78 chanteurs, recrutés parmi les choristes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, des théâtres Feydeau et de l'Égalité, et 30 instrumentistes, parmi lesquels Dalayrac, J.-P. Rode, Guérillot, Chol — dont il a été parlé p. 70 — Pradère, Louis et Hyacinthe Jadin, furent adjoints à l'Institut. Quelque diligence que l'on ait pu faire, il n'est guère possible qu'un personnel supplémentaire aussi nombreux ait été réuni ainsi à l'improviste et qu'il se soit trouvé prêt à exécuter presque instantanément des œuvres chorales assez développées. Il est bien probable qu'à ce moment l'Institut préparait le programme de la fête du 14 juillet, avec les artistes appelés en vertu de l'arrêté précité du 3 juillet, et que la célébration de la prise d'Ostende, arrivant inopinément, les morceaux à l'étude en firent les frais, ce qui explique pourquoi le *Chant du Départ* a été exécuté ledit jour, contrairement à l'opinion générale. Grâce à divers documents manuscrits que nous avons découverts, il nous a été possible de donner de curieux détails inédits sur cette solennité, dont les journaux du temps n'ont rien dit[1]. C'est, après l'état du personnel dans lequel nous avons puisé les renseignements qui précèdent, le mémoire de copie de musique et celui de fourniture des morceaux gravés qui nous font connaître une partie du programme : l'*Hymne à l'Être suprême*, l'*Hymne à la Victoire*, l'*Hymne à la Liberté*, de Gossec (« Vive à jamais »), la *Bataille de Fleurus* et le *Chant du Départ*. En dehors des notes qu'ils fournissent sur l'ensemble du concert, ces mémoires ont une certaine valeur historique, puisque l'un d'eux nous a permis de déterminer d'une façon précise, et pour la première fois, la date de la première audition du magnifique chant de Chénier et Méhul, que tous les historiens ont placée seulement au 14 juillet.

1. Les notices publiées par A. Challamel (*La Musique officielle* depuis 1789, dans la *France musicale* de 1841) et G. Chouquet (*Les Chansons de la Révolution*, dans l'*Art musical*, 1864-65) ne contiennent rien de particulier. L'étude la plus récente sur *les Fêtes de la Révolution*, celle de M. J. Tiersot, parue dans le *Ménestrel*, ne donne pas non plus de grands détails sur cette fête, et beaucoup de documents relatifs aux solennités de cette époque — qu'il est inutile d'énumérer — sont restés ignorés de notre confrère, qui, d'ailleurs, a traité la question à un point de vue plus général.

Cette rectification, que nous avons fait connaître sommairement en 1892, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Méhul, et que de nombreux journaux quotidiens ont mentionnée : *la Nation* du 30 septembre, *le Temps* du 3 octobre, etc., a été longuement développée dans notre volume *Musique exécutée*, etc. (p. 64 à 69)[1], nous n'y reviendrons donc pas; rappelons seulement qu'on y trouvera la raison de la pénurie de renseignements sur ce chant dans les journaux de l'époque; l'exposé de l'incertitude des historiens modernes et la contradiction que l'on remarque dans leurs versions, notamment dans celles d'Arnault, le collaborateur de Méhul; une réfutation des objections de M. A. Pougin, relativement à l'instrumentation de cet hymne pour les musiques militaires; des extraits du mémoire de copie pour la fête du 4 juillet, et une lettre de Sarrette, en date du 13 juillet, concernant l'impression de l'*hymne du Départ* pour le concert du lendemain; la mention d'une édition — que nul n'avait encore signalée — sur laquelle le nom de Chénier est remplacé par trois étoiles, ce qui prouve bien qu'il se cachait au moment de la composition; la reproduction d'une annonce du *Journal de Paris* (n° du 15 juillet), où figure le *Chant du Départ* avec le nom des auteurs, Chénier et Méhul, établissant, contrairement à l'assertion d'Ad. Adam, que l'anonymat de Chénier ne fut pas de longue durée[2], et que, par suite, Sarrette n'a pas eu à redouter, jusqu'au 9 thermidor, les conséquences de la « mystification dont il s'était rendu coupable, à l'égard du Comité de Salut public, en donnant l'hymne de Chénier pour celui d'un poète inconnu »; et enfin la première appréciation que nous connaissions, formulée après l'audition du 10 août, par Duchosal, dans le *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*.

Ce nouveau mode de célébration des fêtes faisait valoir davantage l'Institut; dans un concert, la musique produisait un effet beaucoup plus considérable que lorsqu'elle se trouvait entremêlée de discours, défilés, évolutions, etc. Il avait en outre l'avantage de rendre les

1. Cet ouvrage contient, outre la description de la fête, une analyse et la musique de quelques-uns des morceaux exécutés : le *Chant des Victoires*, de Méhul (p. 74), la *Bataille de Fleurus*, de Catel (p. 78).

2. Dans son épître à Daunou, M.-J. Chénier a dit lui-même à ce propos : « .... que « je fus contraint de laisser longtemps anonyme ce *Chant du Départ*, que les fiers « accents de Méhul ont rendu cher à nos guerriers victorieux. » (*Œuvres complètes*....., 1823-26, t. II, p. 266.)

fêtes plus fréquentes, en permettant une organisation rapide et moins dispendieuse que celles comportant des cortèges symboliques, comme au 10 août, au 30 décembre 1793 et à la récente fête de l'Être suprême.

C'était aussi pour Sarrette l'occasion d'augmenter progressivement l'importance du personnel exécutant et d'arriver insensiblement à faire admettre, pour l'organisation définitive de l'Institut, un plus grand nombre de titulaires. Déjà, par arrêté du 3 juillet, il s'était fait autoriser à s'adjoindre, pour former un orchestre nombreux à l'usage des concerts (p. 85), des chanteurs et instrumentistes, sans que le nombre en ait été déterminé, et nous avons vu qu'il avait été employé 118 supplémentaires, pour le concert donné en réjouissance de la prise d'Ostende (4 juillet). Le 19 messidor (7 juillet), Sarrette obtenait du Comité de Salut public l'autorisation de faire appel, exceptionnellement, à 240 musiciens pour la fête du 14 juillet :

Le Comité de Salut public arrête : 1° L'Institut national de musique est autorisé à s'adjoindre, pour le concert du 14 juillet seulement, deux cents quarante musiciens d'instrumens à cordes et chanteurs, lesquels recevront une indemnité de quinze livres chacun; 2° cette dépense extraordinaire, ainsi que les frais de copie, etc., seront prélevés sur la somme de cinquante mille livres qui a été destinée aux concerts du peuple; 3° le citoyen Hubert, architecte, se concertera avec l'Institut sur les moyens d'établir sur la tribune du Jardin national les gradins nécessaires pour la distribution de l'orchestre et prendre les dispositions nécessaires pour éclairer cet amphithéâtre.

Collot-d'Herbois, B. Barère, C.-A. Prieur, Saint-Just, Billaud-Varennes [1].

Il était difficile de renouveler, à si peu d'intervalle, la pompe grandiose déployée pour la fête de l'Être suprême; la situation n'y prêtait guère, et, comme l'a dit la Commission d'Instruction publique en son rapport au Comité de Salut public (19 messidor-7 juillet), le temps n'avait pas permis de dessiner avec quelque étendue un spectacle important. Elle proposa donc — car c'est à elle qu'appartenait, pour les détails d'exécution, l'initiative que l'on aurait tort d'attribuer au Comité de Salut public — de faire représenter par les théâtres des pièces analogues « à la teinte de ce jour », après quoi l'Institut devait exécuter, au jardin des Tuileries illuminé, un concert com-

1. Arch. nat., AF, II, 67, d. 236, p. 62.

posé « surtout de morceaux sublimes et connus, tels que l'ouverture de *Démophon*, les chœurs d'*Armide*, le serment d'*Ernelinde*, l'*hiérodrame* de Désaugiers » avec les paroles refaites par son fils[1]. Les morceaux énumérés dans ce rapport — approuvé le même jour — étaient insuffisants pour constituer tout un programme; l'Institut en ajouta quelques-uns et soumit, le lendemain, 20 messidor (8 juillet), son projet à la sanction du Comité :

L'Institut propose au Comité de Salut public, pour l'exécution du concert du peuple le 14 juillet, le programme suivant :

1. Ouverture de *Démophon*. — 2. *L'Hymne à l'Être suprême* à grand chœur et à grand orchestre. — 3. Ouverture d'*Iphigénie*[2]. — 4. *La Bataille de Fleurus*, de Lebrun, à grand chœur. — 5. *Le Chant du Départ*, hymne de guerre. — 6. Chœur d'*Ernelinde* (« O Mars... »)[3]. — 7. Le dernier morceau de la symphonie en *ut* d'Haydenn[4]. — 8. *La Marche de Châteauvieux*, grand chœur; *La Marseillaise; Ça ira; La Carmagnole; Le Pas de Charge.*

Vu et approuvé par le jury de l'Institut national de Musique, le 20 messidor an 2e.

BERTON, KREUTZER, GUICHARD, FRÉDÉRIC (DUVERNOY), ELER, DALAYRAC[5].

Arrêté par l'Administration de l'Institut national de musique, le 20 messidor an 2e de la République une et indivisible,

CHERUBINI, Frédéric DUVERNOY, JACQMIN, SARRETTE, DEVIENNE, DELCAMBRE.

On remarquera que deux des morceaux indiqués au rapport du Comité (v. notes 2 et 4 ci-dessous) ne figurent pas sur ce programme qui, pour cette raison, ne fut pas adopté intégralement, le Comité

1. Nous avons donné ce rapport *in extenso*, ainsi que tous les documents relatifs à cette solennité, dans un article spécial de la *Revue dramatique et musicale* (15 mai 1894, p. 608), intitulé *La Musique à la Fête du 14 juillet* 1794, auquel nous devons renvoyer, faute de place.

2. Ces deux mots, biffés sur l'original, sont remplacés par ceux-ci écrits d'une autre main : « Poursuivons jusqu'au trépas... » (du chœur d'*Armide*).

3. Les paroles de ce chœur étaient modifiées; une note signée du jury composé de L. Jadin, Rigel père, Jacqmin, Lesueur, Kreutzer et Cherubini, contient la version proposée (v. *La Musique à la Fête du 14 juillet*, loc. cit.).

4. Ici une ligne ajoutée comme les mots précédents : « *La Prise de la Bastille*, par Désaugiers, hiérodrame ».

5. Ce jury avait sans doute été institué pour éviter les réclamations des compositeurs étrangers à l'Institut; il comprenait des artistes ne faisant pas partie de ce groupe, tels que Berton, Guichard, Eler, Dalayrac, Rey, Grétry, L. Jadin; il tenait ses fonctions du Comité d'Instruction publique, et ses membres recevaient une indemnité, suivant une mention que nous voyons au journal général des dépenses du Ministère de l'Intérieur pour l'an IV : « Du 2 nivôse (23 décembre 1795), aux ci-« toyens Gossec, Cherubini, Rigel père, Langlé, X. Lefèvre, Guénin, Ozi, Devienne « et Vinit, nommés par l'ancien Comité d'Instruction publique pour former le jury « de musique, indemnité 5400. » (Arch. nat., F4, 110.)

de Salut public ayant rétabli les œuvres supprimées, ainsi qu'il appert de cet avis adressé à Payan, membre de la Commission de l'Instruction publique, le 23 messidor (11 juillet), c'est-à-dire deux jours avant le concert :

En conséquence du changement fait au programme du concert du peuple pour le 14 juillet, par le Comité de Salut public, l'Institut est obligé, pour varier les effets, de transposer les morceaux en se conformant à l'arrêté du Comité de Salut public; il est également obligé de l'augmenter de deux morceaux, l'un *Le Pas de Charge des Sans-Culottides*, l'autre le menuet de la symphonie en *ut* d'Haydenn.

Si la Commission de l'Instruction publique juge nécessaire d'imprimer ce programme, c'est d'après la minute ci-jointe qu'elle le pourra faire, le jury de l'Institut ayant confirmé le nouvel ordre adopté par l'administration.

Salut et fraternité,

*Les administrateurs provisoires,*

Frédéric Duvernoy, Méhul, Sarrette, Cherubini, Gossec.

Voici, d'après la minute jointe à la lettre ci-dessus, comment se composait le programme définitif :

1. Ouverture de *Démophon*. — 2. *Hymne à l'Être suprême*. — 3. *La Bataille de Fleurus*. — 4. *Le Pas de Charge des Sans-Culottides*. — 5. Serment d'*Ernelinde*. — 6. Menuet de la symphonie en *ut* d'Haydenn. — 7. *Chant du Départ*. — 8. Dernier morceau de la symphonie en *ut* d'Haydenn. — 9. *La Prise de la Bastille*, hiérodrame auquel est ajouté le chœur d'*Armide* (« Poursuivons jusqu'au trépas... »). — 10. *L'Hymne des Marseillais*. — 11. *Le Chant de Châteauvieux* (« Qu'une fête ici s'apprête... »). — 12. *Ça ira; La Carmagnole*. — 13. *Le Pas de Charge des Armées de la République*.

Arrêté pour l'exécution,

*Les administrateurs provisoires,*

F. Duvernoy, Méhul, Cherubini, Gossec.

Les membres du jury approuvent :

Eler, Rey, Grétry, Kreutzer, L. Jadin, Berton, Lesueur, Guichard.

Le même jour, 11 juillet, l'administration provisoire de l'Institut, représentée par Devienne et Veny, secrétaire, réclamait à Payan le programme arrêté définitivement, et, par la lettre qui suit, que l'on trouvera peut-être un peu cavalière aujourd'hui, il était invité à venir à une répétition :

INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE.

Le 23 messidor An II.

Citoyen,

Nous te prévenons que, demain 24, plusieurs artistes répéteront *La Bataille de Fleurus*, grand chœur qui sera exécuté au concert du 26. Si tes occupa-

tions te permettent de te rendre à cette répétition qui aura lieu à l'Institut, nous t'invitons à y venir à 8 heures du matin.

SARRETTE, DELCAMBRE, GOSSEC.

La répétition générale se fit aux « cy-devant Petits-Pères », et le concert eut lieu comme il avait été dit. Les instrumentistes supplémentaires (instruments à cordes et à vent) furent au nombre de 135, empruntés aux théâtres de l'Égalité (15), des Arts (39), Feydeau (21), des Amis de la Patrie (11), du Vaudeville (3), de la Cité (3), de la République (4), Favart (16), et pris parmi les artistes libres d'engagements (23), coût, à 15 livres chacun : 2 025 livres[1]. Les 98 choristes appartenaient à ceux de ces théâtres qui s'adonnaient au genre lyrique; ces chanteurs se partagèrent 1 470 livres; quant aux violons pour la danse, ils reçurent 656 livres. La dépense pour le personnel extraordinaire s'éleva donc à 4 151 livres; à cette somme il faut ajouter le montant de la copie (582 livres), la fourniture de musique par le Magasin (862 livres), les frais de personnel et de copie spéciaux à l'exécution de la *Prise de la Bastille*, confiée à Rochefort (460 livres), etc., ce qui fait un total général de 6 507 livres 18 sous[2]. Ce dernier, qui fut chef d'orchestre à l'Opéra, ne faisait pas partie de la phalange de Sarrette; il avait été chargé de tout ce qui concernait l'exécution de l'œuvre de Désaugiers, que l'Institut, malgré l'invitation de la Commission d'Instruction publique, n'avait pas comprise sur son premier programme, peut-être parce qu'elle n'émanait pas d'un de ses membres.

Nous nous sommes un peu étendu sur ce concert — encore que bien des documents n'aient été que mentionnés ici — afin de donner un aperçu des nombreuses formalités et des multiples détails qui incombaient à Sarrette et à son personnel, pour la préparation et l'organisation de la musique, dans les fêtes publiques.

A peine une solennité était-elle terminée qu'il fallait souvent songer à la suivante. Depuis le 18 floréal (7 mai 1794), Barère avait

1. Citons, parmi ces artistes, Janson (du théâtre Égalité); Lahoussaye, Grasset, H. Jadin, Bréval (de Feydeau); Pradere, Kreutzer (de Favart); Eler, Wunderlich, Jadin, Rode, Dalayrac (libres).

2. V. ces mémoires détaillés d'après les pièces des Archives nationales ($F^{1c}$, I, 84, et $F^{17}$, 1291), dans notre article précité *La Musique à la Fête du 14 juillet*, dans le *Magasin de musique*, p. 45, et une lettre du 24 messidor (12 juillet) relative à l'hymne *La Bataille de Fleurus*, dans *Musique exécutée aux Fêtes de la Révolution*, p. 66.

fait décréter que les honneurs du Panthéon, accordés à Bara, le 8 nivôse (28 décembre 1793), seraient également rendus à Viala, le 30 prairial (18 juin)[1]. Cette date se trouvant à trop peu d'intervalle de la fête célébrée à la gloire de l'Être suprême, le Comité proposa à la Convention (séance du 4 juin) de reporter au 30 messidor (18 juillet) la cérémonie civique consacrée à ces jeunes héros[2]. Huit jours plus tôt (23 messidor-11 juillet), David avait présenté le plan qu'il avait été chargé d'élaborer[3], Méhul avait composé, et le Magasin de musique avait publié l'hymne qui devait être chanté par le peuple, et que les membres de l'Institut devaient aller lui apprendre dans les sections (v. p. 84), quand, pour une cause ignorée, la cérémonie fut renvoyée au 10 thermidor (28 juillet). On conçoit qu'au lendemain du jour où Robespierre vit s'écrouler son autorité, et que dans la journée même où il portait sa tête sur l'échafaud, il ne pouvait être question d'une fête quelconque. Elle fut encore remise au décadi suivant (20 thermidor), ainsi qu'il résulte d'un état de dépenses produit par l'Institut[4]; mais, finalement, elle n'eut pas lieu, cette dernière date (7 août) se trouvant trop proche de l'anniversaire du 10 août. Sans compter les dérangements des membres de l'Institut, 1131 livres 12 sous furent dépensés, en pure perte, pour la musique, suivant état fourni par les administrateurs provisoires de l'Institut, Sarrette, Gossec, Devienne et Delcambre, le 25 thermidor.

Par suite des événements politiques, on se trouvait encore pris presque à l'improviste pour la fête du 10 août. Le 18 thermidor seulement (5 août) Barère, au nom du Comité de Salut public, présenta à la Convention le projet d'une fête simple, dans lequel on avait « cherché à concilier la possibilité d'exécution avec la dignité du peuple français ». Ce fut encore en un concert que consista la partie principale de la fête : « l'Institut national de musique, placé sur la tribune, exécutera un grand concert et des chants républicains ». Comme de coutume, des danses et chants civiques firent suite au concert[5]. Les documents sur ce concert, un instant com-

1. *Collection des lois* (dite du Louvre), t. XVII, p. 36, n° 2018, et p. 772, n° 2351. — Arch. nat., AD, VIII, 19.
2. *Moniteur*, n° 259.
3. David, *Rapport sur la fête héroïque*..... Arch. nat., AD, VIII, 19 vol. 8[4], p. 156. — Bibl. nat., Le[38], 848.
4. *Le Magasin de musique*, loc. cit., p. 45, note 5.
5. Le *Moniteur* du 19 thermidor An II (6 août 1794).

promis par le manque de fonds[1], sont peu abondants; toutefois nous pouvons donner une partie du programme musical et même, ce qui est assez rare, les appréciations d'un journal sur quelques-uns des morceaux. On entendit la *Bataille de Fleurus* à grand chœur, de Catel[2], le *Chant des Victoires* de Méhul[2], l'*Hymne des Marseillais*[3], l'*Hymne à l'Être suprême*[4] et l'*Hymne à l'Égalité* de Gossec[5], le *Chant du Départ*[6], une *Ouverture* de L. Jadin[7], une autre de Méhul[8], la symphonie en *ut* de Gossec[9], tous morceaux déjà connus. Ajoutons, d'après le mémoire de copie, « la *Chanson de Fleurus* (v. p. 85, note 2), mise en chœur » pour 20 dessus, 15 haute-contre, 15 tailles, 20 basses, et disons que l'austère *Moniteur* daigna constater que « la musique composée si savamment pour ce genre de fête » fut exécutée avec perfection[10]. La répétition eut lieu « au ci-devant Saint-Joseph » ; onze orchestres furent engagés pour la danse ; le montant des frais, certifié par Pagniez, Gossec, Delcambre et Devienne, s'éleva à 3 269 livres 19 sous[11]. Un arrêté du Comité de

1. V. le *Magasin de musique*, etc., p. 49. — *Ibid.*, p. 45, pour musique fournie.
2. Le *Moniteur*, n° 327. — Ce jeune compositeur, dit Duchosal dans le journal désigné à la note 4 ci-après, qui marche sur les traces de son maître (Gossec), a saisi toutes les nuances du poème de Lebrun. Il a peint avec une vérité frappante, le combat, le récit des combats et le chant de la victoire ; et certes il fallait avoir reçu de la nature une énergie peu commune pour rendre ce couplet digne de Pindare : « *Pareils aux flots...* ». — Cette œuvre de Catel fait partie de notre recueil *Musique exécutée...* loc. cit.
3. La *Gazette française*, n° 954, p. 254.
4. Le *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, n° du 4 fructidor an II (21 août 1794), par Duchosal : « Ici — dit-il — le compositeur a prouvé qu'il pou- « vait cultiver tous les genres avec un égal succès. Il n'a point surchargé le chant « de cet hymne de ces accompagnements qui ne font que du bruit ; il s'est servi du « mode enchastique, mode simple qui, selon la définition de J.-J. Rousseau, ra- « mène l'âme à un état tranquille. » — Nous avons déjà reproduit cette opinion dans la *Musique des familles*, 1885, p. 13.
5. *Ibid.* : « Le même artiste qui avait célébré l'Être suprême d'une manière si « heureuse, ne pouvait manquer de chanter dignement l'Égalité. Aussi le style de « son hymne est-il d'une fraîcheur admirable ; l'on se rappelle l'effet qu'il produisit « quand il fut exécuté pour la première fois, au lever du soleil, sur la place de la « Bastille, lors de la fête de la Réunion. » (V. 10 août 1793, p. 33, note 3 du présent.)
6. *Ibid.* V. l'appréciation dans *Musique exécutée*, p. 69.
7. *Ibid.* — Probablement celle publiée dans la 6e livraison. (V. notre *Magasin de musique...* p. 126.)
8. *Ibid.* V. 3e livraison, idem, p. 125.
9. *Ibid.* : « Les instruments l'exécutèrent avec une perfection que l'on ne connais- « sait pas encore, et certes, Boëce lui-même, s'il eût entendu les artistes de l'In- « stitut national, n'aurait pu s'empêcher de les regarder comme des *musiciens*, « quoiqu'il ne voulait pas que l'on honorât de ce nom celui qui pratique seulement « la musique par le ministère des doigts et de la voix. » (Cf. *La Musique des familles*, loc. cit.)
10. Le *Moniteur* du 27 thermidor (14 août).
11. Arch. nat., F[17], 1291.

Salut public, en date du 22 thermidor, avait enjoint à tous les spectacles d'ouvrir « d'assez bonne heure pour qu'ils soient partout finis « à 8 heures du soir, afin que les musiciens composant l'Institut na- « tional se rendent aux Thuilleries à l'heure du concert...[1] »

Pour la célébration légale du dernier jour de l'année républicaine (21 septembre), on dut revenir au cérémonial public et au cortège habituel; mais la musique eut encore une part suffisamment large. Afin de déférer aux désirs de plusieurs représentants, qui s'élevaient contre la trop grande fréquence des fêtes, on donna un double but à cette dernière, en faisant coïncider la translation des restes de Marat au Panthéon, décrétée depuis le mois de novembre 1793, et la célébration des victoires de la République. L'Institut national était constamment mis à contribution; le Comité d'Instruction publique lui désigna les œuvres à exécuter : une *Marche guerrière*, à l'arrivée de la Convention au Jardin national, suivie d'une *Symphonie* (ouverture) de Catel, de l'*Hymne à la Victoire* de Chénier et Méhul, et de l'*Hymne à la Fraternité* de Désorgues et Cherubini, ces deux derniers entendus pour la première fois; puis la *Symphonie militaire* de L. Jadin et le *Chant du Départ* pour la première partie de la cérémonie, consacrée aux victoires et à la remise des drapeaux aux délégués des armées[2]. La seconde partie était réservée au transport des restes de Marat; un seul morceau est connu, bien que vaguement désigné à l'arrêté par ce titre « grand chœur à la gloire des Martyrs de la liberté et de ses défenseurs », paroles de Chénier, musique de Cherubini[3]. Le nombre d'exemplaires des divers hymnes fournis par le Magasin s'éleva à 18000[4].

Trois jours seulement s'étaient écoulés que la Convention (séance du 3 vendémiaire an III-24 septembre) pensait à organiser, pour le 10 vendémiaire (1er octobre), une autre fête relative aux victoires

1. Arch. nat., AF, II, 67, 236, p. 78. Expédition de cet arrêté fut envoyée aux théâtres de l'Égalité, de la République, Feydeau, des Amis de la Patrie, Ambigu, du Lycée, de la Cité, Molière, du Vaudeville, de la Gaîté et Favart.

2. Pour le récit de la cérémonie relative à la célébration des victoires, et l'analyse des morceaux, v. *Musique exécutée*...., p. 69.

3. Vraisemblablement celui qui fut publié sous le titre de l'*Hymne du Panthéon* sous le nom de Cherubini (V. *Le Magasin*, etc., p. 129). Le mémoire de copie énonce un *Hymne au Panthéon* de Chénier et *Méhul* (?) avec accompagnement de flûtes, cors, trompettes, trombones, buccin, tuba-corva, bassons, serpents, contrebasses, tam-tam, grosse caisse et cymbales.

4. Arrêté du Comité d'Instruction publique du 17 septembre 1794 (*Le Magasin de musique*, etc., p. 46).

rapides des armées et à l'évacuation du territoire; mais, quand Chénier présenta son rapport, on proposa de reporter la solennité au 20 vendémiaire, pour qu'elle fût célébrée dans toute la République, et, sur l'observation d'un membre, que ce jour était déjà consacré à l'apothéose de J.-J. Rousseau, décidée depuis quelque temps, l'on tomba d'accord sur la date du 30 (séance du 7 vendémiaire).

Le 19 vendémiaire (10 octobre), le corps de J.-J. Rousseau fut reçu au Pont-Tournant par une délégation de la Convention, accompagnée de l'Institut national, qui jouait des airs du *Devin du Village*. Le lendemain, jour de la translation au Panthéon, pour annoncer la Convention, l'Institut fit entendre une marche de X. Lefèvre et « *J'ai perdu tout mon bonheur...* » de Jean-Jacques; après l'allocution du président, ce fut, avec le concours des artistes du théâtre des Arts, l'hymne de Désorgues et L. Jadin, suivi de l'air de Rousseau : « *Dans ma cabane obscure...* », et le cortège se mit en marche. Pendant le trajet, l'Institut exécuta des airs du philosophe. L'entrée au Panthéon se fit aux sons de l'orgue, touché par Séjan, et, au moment où le corps franchit le seuil, l'Institut joua la romance : « *Je l'ai planté, je l'ai vu naître...* », du défunt, puis l'*Hymne à J.-J. Rousseau*, de Chénier et Gossec, succéda au discours du président pour clore la cérémonie[1].

Avec la fête de l'évacuation du territoire (30 vendémiaire-21 octobre), la dernière de l'année, l'Institut reprit son rôle de second plan. Le goût n'était plus aux processions, dans lesquelles la Convention se donnait en spectacle; la trop grande longueur des cérémonies fatiguait le peuple sans l'amuser, les représentations théâtrales excitaient l'avidité des entrepreneurs, et une faible partie du peuple pouvait en profiter. Sur la proposition de Chénier, on les remplaça cette fois par des évolutions militaires, dont les élèves de l'École de Mars firent les frais. L'Institut précéda la Convention sur le parcours de l'Ecole militaire au Champ de Mars, et dans le courant de la journée exécuta divers morceaux, parmi lesquels on mentionne le *Chant du Départ* et un nouveau chœur de Lesueur, *le chant des triomphes de la France*[2].

1. *Procès-verbal* de la Convention, mss. (Arch. nat., C, 320.)— *Annales patriotiques* du 21 vendémiaire an III (12 octobre 1794), p. 3125. — *Rapport*, par Lakanal. (Bibl. nat., Le[38], 945.) — Le *Moniteur*, 20 et 22 vendémiaire.

2. Voyez les détails historiques et l'hymne de Lesueur avec l'analyse, dans *Musique exécutée...*, p. 69 et 86.

Voici terminée la relation des fêtes de l'année 1794. Elle est insuffisante à donner une idée d'ensemble de la pompe qu'elles occasionnaient et de leur caractère ; mais elle est propre du moins à faire ressortir combien a été considérable la somme de travail fournie par Sarrette et ses collaborateurs pour la partie musicale, dont les dépenses s'élevèrent à 33 546 livres. Dans l'espace de quatre mois et demi, il y eut neuf fêtes plus ou moins importantes, pour lesquelles quinze œuvres nouvelles furent composées, dont deux sont surtout remarquables : le *Chant du Départ* et l'*Hymne à l'Être suprême.* Que de peines, que de soins ne fallut-il pas pour l'organisation matérielle, pour le recrutement des masses supplémentaires, pour diriger les études et veiller aux mille détails que comportait la préparation ! Que de fatigues aussi pendant ces longues journées de fêtes, qui commençaient souvent à l'aube, sur la place de la Nation ou de la Bastille, pour ne se terminer que le soir, au Champ de Mars !

Et tout cela, bien entendu, en dehors du service courant de l'École et des travaux du Magasin de musique, que nous avons négligé de noter à leur date, pour conserver une suite nécessaire entre les diverses fêtes, ces solennités ayant d'ailleurs formé la part principale de la besogne, et l'ordre chronologique ne s'imposant pas rigoureusement alors que les faits n'ont entre eux aucun lien direct.

L'absence de toute organisation officielle n'était pas sans gêner quelque peu le fonctionnement de l'Institut dans ses multiples travaux. Pour parer aux inconvénients résultant de ce fait, Sarrette convoqua, en messidor (juin-juillet), tout le personnel et lui représenta qu'il était urgent de constituer, en attendant, une administration provisoire. Neuf membres furent choisis, qui se partagèrent la direction et la surveillance des différents services.

Pour les fêtes nationales, Gossec, Méhul et Chérubini étaient « chargés du choix et de la confection des morceaux » à exécuter, et d'en ordonner la copie après l'agrément de l'administration ; Delcambre s'occupait de la copie des morceaux adoptés ; Devienne, F. Duvernoy, Ernest Assmann et Pagniez avaient à s'acquitter de tout ce qui était relatif à l'exécution, c'est-à-dire des transports d'instruments, de la réunion des artistes adjoints extraordinairement à l'Institut, etc. ; enfin à Sarrette incombait le soin « de correspondre avec les autorités, de transmettre les ordres, de veiller à leur exécution et d'indiquer la marche et les fonctions de l'Institut » dans ces solennités.

Le service de l'École fut délégué par l'administration provisoire à quatre de ses membres : Devienne, F. Duvernoy, Pagniez et Ernest Assmann, ayant pour devoir de surveiller les professeurs et la police des élèves; ils remplissaient alternativement ces fonctions tous les quatre jours.

Les classes avaient lieu journellement, sauf les quintidi et decadi, de 8 heures du matin à 1 heure. Toutes les parties de la musique étaient enseignées à l'exception du chant et du clavecin; le nombre des classes était de 60, réparties comme il suit :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Solfège, | 22 | Flûte, | 3 | Cor, | 6 |
| Violon, | 3 | Hautbois, | 3 | Trompette, | 2 |
| Basse, | 2 | Clarinette, | 11 | Trombone, | 1 |
| Contrebasse, | 1 | Basson, | 5 | Timbales, | 1 |

Les élèves assez avancés pour exécuter ensemble étaient réunis deux fois par décade sous la direction de Lefèvre et Catel, chargés des répétitions partielles; Gossec, Méhul, Lesueur et Cherubini surveillaient l'enseignement et dirigeaient les répétitions générales.

A la fin de 1794, le nombre des élèves était de 80, provenant des différentes sections de Paris[1].

Il est inutile d'insister sur l'intérêt que présentent ces détails, inconnus jusqu'ici, qui nous renseignent d'une façon positive sur le fonctionnement de l'École, les attributions du personnel et la nature des études pour la période initiale.

En vue de l'extension à donner à l'institution, le Comité de Salut public avait affecté à l'Institut, dès le 18 mai, les bâtiments des Menus-Plaisirs, occupés actuellement par le Conservatoire, mais, par suite de retards dans l'évacuation, l'on ne put en prendre possession que longtemps après la fondation de cet établissement[2].

1. Rapport cité, p. 110, note 7.

2. Du 28 floréal an II (18 mai 1794) : « Le Comité de Salut public arrête que la maison nationale cy devant appelée les Menus, située rue Bergère, servira désormais pour l'Institut national de musique établi par les décrets de la Convention nationale. Le Comité des domaines nationaux pourvoira à ce que la section du faubourg Montmartre puisse s'établir avec le Comité dans une autre maison nationale. L'Institut national de musique ne pourra être établi à la rue Bergère qu'après que tous les meubles et effets nationaux qui y sont déposés auront été déposés ailleurs, et que la section du faubourg Montmartre ne soit établie dans une autre maison nationale. Le Comité des domaines nationaux donnera les ordres nécessaires pour faire évacuer cette maison nationale.

« B. Barère, C.-A. Prieur, Billaud-Varennes. »

(Arch. nat., AF*, II, 48, p. 160; AF, II, 67, d. 236, p. 51. — Arrêtés du Comité (recueil d'), Bibl. nat., Lb[41], 1092[a]. — *La Décade philosophique*, p. 447.)

Un an après, cet arrêté n'avait pas encore reçu un commencement d'exécution;

Le 12 fructidor an II (29 août 1794), l'assemblée générale des artistes composant l'Institut national de musique prit l'importante décision par laquelle fut posé le principe des méthodes qui ont fait la gloire du Conservatoire :

L'Institut, considérant que la précision et la simplicité des principes élémentaires sont la base constitutive d'une bonne école ; que ces principes, en même tems qu'ils doivent tendre à agrandir le cercle des connaissances, doivent être dégagés des sophismes systématiques consacrés par l'usage, arrête :

1° Les artistes de l'Institut s'occuperont de la formation des ouvrages élémentaires pour l'étude de la musique, du chant, de l'harmonie, de la composition et de toutes les parties instrumentales ;

2° Il est établi une commission spécialement chargée de la rédaction des principes élémentaires de musique. Cette commission est formée de compositeurs.

Gossec, président.

On trouvera la composition de cette commission, avec l'analyse de ses délibérations, dans le *Magasin de musique*, etc. (page 157), où sont également consignés tous les renseignements relatifs aux diverses méthodes, dont la publication ne commença qu'en 1799.

Le nombre des élèves (maximum : 144 ; effectif en 1794 : 80) ne dépassant pas sensiblement celui des professeurs (60), l'enseignement ne prenait pas la plus grande partie du temps de ces derniers ; mais, outre qu'ils étaient absorbés par les fêtes, le service de la garde nationale et celui des théâtres auxquels ils étaient attachés, ils trouvaient un surcroît d'occupations dans leur Magasin de musique, pour l'impression et la fourniture des livraisons mensuelles, dont ils avaient encore à accroître le développement.

l'Institut, à la veille de quitter les locaux de la rue Saint-Joseph, allait se trouver sans asile. Dans cette situation, le Comité se préoccupa de la question à la demande des intéressés : « Du 8 messidor an III (26 juin 1795), ouï le rapport de la Commission d'instruction publique sur l'Institut national de musique, qui, forcé de quitter dès le 15 de ce mois le local qu'il occupe en ce moment rue Joseph, se trouvera dans la nécessité de cesser ses leçons si le Comité ne vient promptement à son secours, le Comité charge le commissaire Laporte de se transporter au Comité des Finances, section des domaines, à l'effet d'obtenir de ce Comité, pour l'Institut national, le local qu'il demande au bâtiment des Menus, et pour le citoyen Gossec, qui dirige l'école de chant, un logement dans le même édifice. » (Arch. nat., AF*, II, 30.)

Par l'article 7 du décret exécutoire du 16 thermidor an III (3 août 1795), il fut enjoint à la Commission de l'instruction publique d'ordonner sans délai l'établissement du Conservatoire dans le local désigné par l'arrêté du Comité de Salut public (v. p. 182) ; mais l'évacuation et l'aménagement se firent attendre longtemps encore (v. p. 136).

Après avoir fait paraître les premières livraisons destinées aux fêtes nationales, les artistes associés résolurent de publier, en forme de journal, un recueil composé de chants simples, de romances civiques et d'hymnes patriotiques, à l'usage des habitants des campagnes et des armées, et, par la plume de leur fondé de pouvoir, Sarrette, ils adressèrent au Comité de Salut public une pétition dans ce sens (mai). La décision se fit un peu attendre, néanmoins elle fut favorable; le Comité souscrivit à 12 250 exemplaires (arrêté du 9 juillet) : c'était, pour l'année, une nouvelle subvention de plus de 62 000 livres. Quelques jours après, un autre arrêté accordait, à loyer, aux artistes-éditeurs, la maison de l'émigré Bouthilier, rue des Fossés-Montmartre, pour y transporter le siège du Magasin, trop à l'étroit dans les locaux de la rue Saint-Joseph (24 juillet). Divers journaux : *la Décade philosophique*, *le Mercure français*, *les Affiches*, *le Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, etc., consacraient des articles élogieux à leurs productions (mai-septembre). Les tirages s'élevaient souvent à 10 000 et même à 18 000 exemplaires pour certaines fêtes, ce qui ne laissait pas que d'être avantageux pour l'association; par contre, elle dut subir les déprédations des contrefacteurs, les protestations des éditeurs qui se prétendaient lésés, et les complications résultant des embarras du Trésor public; toutes choses rapportées au long dans notre volume *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire* (p. 37 à 51).

## § IV. Instances et Projets.
## (Septembre 1794-Août 1795.)

*Retards dans l'exécution du décret du 18 brumaire an II; Chénier en divulgue les causes (28 septembre). Le concert du 17 brumaire an III (7 novembre), programme, détails, comptes rendus, opinion favorable à l'Institut. Réponse aux insinuations du* Journal des Théâtres *(18 novembre); réponse des administrateurs de l'Institut à l'article des* Petites-Affiches; *historique de l'organisation (3 décembre).*

*Le Comité d'Instruction publique se fait rendre compte du fonctionnement de l'Institut en vue de l'organisation définitive (6 novembre); il demande un rapport (8 novembre); renvoi de la pétition des artistes à la 3e section (12 novembre); demande de renseignements complémentaires (26 novembre); l'Institut les fournit (30 novembre) et dépose des documents justificatifs (30 décembre). Rapport sur ces documents : résumé des attributions et de la situation; accusations portées par les adversaires et envieux;*

*leurs griefs; réfutation. Le Comité réclame de nouvelles explications (23 février 1795). Réponse de l'Institut relative au mode d'admission, à la désignation des hymnes destinés aux fêtes. Les administrateurs renouvellent leurs sollicitations.*

*1795 : Sarrette saisit de nouveau la Convention de la question de l'Institut; sa pétition (20 février); le plan d'organisation présenté par lui et Gossec; parallèle avec le décret organique adopté par la suite.*

*Quelques mots sur les fêtes publiques : la pénurie du Trésor, l'urgence et les travaux de la Convention en modifient la célébration; anniversaire du 21 janvier; fête funèbre en l'honneur de Féraud (2 juin); 14 juillet; 9 thermidor (27 juillet).*

*Rapport de Chénier sur l'Institut (28 juillet), extraits; adoption de la loi organique et du décret exécutoire (3 août); le Conservatoire est fondé; coup d'œil sur les modifications au plan primitif de Sarrette et Gossec.*

Avec l'automne revint le calme, et, après s'être longtemps dévoués au service public, les artistes allaient pouvoir s'occuper de leurs intérêts. Une année s'était écoulée depuis le décret de brumaire, pendant laquelle ils avaient recueilli beaucoup de gloire, sans que leur sort eût été amélioré en aucune façon. Quelles raisons avaient empêché le Comité d'Instruction publique de s'acquitter de la mission dont il avait été chargé par l'article 2 du décret précité? Les événements et leurs conséquences entrent certainement en ligne de compte; mais de vils sentiments n'auraient pas été étrangers aux retards éprouvés, si l'on en juge par certaines allusions du discours que Chénier prononça le 7 vendémiaire an III (28 septembre) à la Convention, au nom du Comité d'Instruction publique, à propos de la célébration de l'évacuation du territoire. Dans son exorde, il parle d'abord « des arts froissés longtemps par des amours-propres tyranniques », plus loin, il dit : « Les sectateurs du nouvel Omar ont tout combiné pour anéantir l'instruction publique en France... ». S'il entre un peu de fiel dans ces paroles de l'auteur de *Charles IX*, dont le cœur était encore ulcéré de la fin tragique de son frère, il faut reconnaître qu'il parle fort justement quand il dépeint la situation de l'Institut national de musique et rappelle les engagements contractés à son égard :

Un seul établissement, fruit de la Révolution, a surnagé sur les débris des arts : soutenu par les soins de quelques hommes laborieux et par l'instinct patriotique d'une foule d'artistes célèbres, l'Institut national de musique semble avoir offert au génie une dernière planche dans le naufrage. Il a rendu, il rend chaque jour de grands services à la Révolution. En vain quelques hommes, jaloux de toute renommée, ont voulu entraver son organisation et le détruire entièrement; la Convention ne laissera pas tomber cet

utile établissement, qui doit porter au plus haut degré de perfection un art si estimé des législateurs et des philosophes de la Grèce, un art le plus vraiment populaire, le plus démocratique de tous, dont le charme embellit la poésie même et dont la puissante énergie enfante et célèbre les victoires[1].

Déjà, au moment où s'ouvre la période que nous étudions en ce chapitre, la Convention avait créé l'École polytechnique (28 septembre), le Conservatoire des Arts et Métiers (10 octobre) et l'École normale (30 octobre). L'instant était favorable; suivant son principe, Sarrette commença par appeler l'attention en organisant un concert auquel il convia les autorités, comme il avait fait l'année précédente, presque à pareille époque : « Des commissaires de l'Institut national de musique invitent le Comité d'Instruction publique à l'*exercice* qui doit avoir lieu demain au théâtre Feydeau », lisons-nous au procès-verbal du 16 brumaire an III (6 novembre[2]).

Bien que la plupart des journaux aient gardé le silence sur ce concert — ce qui est pour étonner — nous pouvons, à l'aide de diverses pièces manuscrites, en faire connaître certaines particularités. Voici d'abord le programme :

THÉATRE DE LA RUE FEYDEAU

*Exercice annuel de l'Institut national de musique.*

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Ouverture* pour instrumens à vent par le citoyen Méhul;
2. *Air de bravoure* par le citoyen Langlé, chanté par la citoyenne Rosine, élève de l'École de chant;
3. *Nouvelle symphonie concertante* par Devienne, pour flûte, hautbois, cor et basson, exécutée par les citoyens Devienne, Sallantin, F. Duvernoi et Ozi;
4. Chœur patriotique, paroles de Dercis (Ducis?), musique de Lesueur.

DEUXIÈME PARTIE.

1. *Ouverture* pour instrumens à vent par Catel[3];
2. *Duo* de Cherubini, chanté par la citoyenne Rosine et le citoyen Richer;
3. *Nouvelle symphonie concertante* pour violon et basse par Kreutzer, exécutée par Kreutzer, Rode et Levasseur;
4. La *Bataille de Fleurus*, grand chœur, paroles de Lebrun, musique de Catel[4].

1. Le *Moniteur*, n° du 8 vendémiaire an III, p. 42. Déjà reproduit dans notre coup d'œil sur les origines du Conservatoire, *La Musique des familles*, 1885.
2. Arch. nat., AF*, II, 30.
3. La désignation des instruments et la composition de l'orchestre sont indiquées par le mémoire de copie : petites flûtes (2 parties de 1re, 2 de seconde), grande flûte (2 et 2), clarinettes (7 et 7), cors (3 et 3), trompettes (1re et 2e), trombones (3), bassons (4 et 4), serpents (4), contrebasses (4), timbales (2), soit 51 parties. (Arch. nat., F17, 1291.)
4. *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales* du 17 brumaire an III, p. 658.

Si les œuvres n'étaient pas nombreuses, elles offraient assez de variété. La prépondérance appartenait toujours aux instruments à vent; toutefois de nouveaux éléments se faisaient remarquer, dénotant une tendance vers l'universalité d'études d'un Conservatoire : l'emploi des instruments à cordes joués par les artistes entrés en 1793 à titre de supplémentaires et le concours, comme solistes, d'élèves de l'ancienne École royale de chant, qui s'était maintenue, quoique en des conditions désastreuses, et tentait d'obtenir l'appui du Gouvernement pour sa reconstitution[1]. Quarante-quatre chanteurs furent employés à l'exécution des chœurs de Lesueur et Catel, voyons-nous sur l'état d'émargement. La composition de l'orchestre pour l'accompagnement de l'œuvre de Lesueur — que nous révèle la note du copiste — est assez curieuse : 2 petites flûtes et 2 grandes, 20 clarinettes, 4 hautbois, 4 trompettes, 6 cors en *mi b* et 6 en *ut*, 6 bassons d'accompagnement, 10 bassons de chœur, 3 serpents, 3 trombones, 1 tuba-corva, 1 tam-tam, 4 contrebasses; le chœur comprenait plusieurs parties de récitants et coryphées.

Quinze cents billets d'invitation avaient été lancés, et l'empressement fut grand, comme le succès; pourtant les comptes rendus de journaux sont aussi rares que de coutume : un seul nous est connu, celui des *Affiches, Annonces et Avis divers*, déjà signalé en 1885. Cette petite feuille n'avait rien d'artistique ni de littéraire; elle remplissait le rôle de nos modernes *Petites-Affiches*, et, pour cette raison, elle n'a guère été mise à contribution par les musicographes. Ce n'est donc pas sans surprise ni sans satisfaction qu'on y trouve, outre le programme complet du concert, deux articles — dont un assez étendu — sur l'exécution et sur l'Institut. Dans le premier, paru le surlendemain du concert, l'auteur fait connaître en quelques mots l'impression générale :

L'exercice de l'Institut national de musique qui a eu lieu avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, a fait le plus grand plaisir. Une réunion étonnante d'artistes distingués, une rare perfection d'exécution et d'ensemble, tout a fait désirer au public que cette belle association reçoive du Gouvernement toute la latitude dont elle est susceptible, tous les encouragements dont elle a besoin. Nous n'adresserons point d'éloges particuliers à chacun des artistes qui la composent; tous ont également partagé les applaudissements, tous méritent également les éloges qu'on doit au talent. Ce concert était gratuit, c'est-à-dire qu'on y entrait par billets donnés; mais il y a eu un peu de con-

1. Nous donnerons, dans un travail spécial, l'historique complet de cette École.

fusion dans la manière de placer le public, par une distinction non prévue de billets timbrés et d'autres non timbrés. Nous pensons que l'Institut réformera dorénavant cette distinction, qui a déplu généralement[1].

Six jours après (nº du 23 brumaire-13 novembre), le même rédacteur traduisait ses sentiments de façon à prouver que Sarrette n'avait pas trop présumé en comptant sur un courant d'opinion favorable à l'Institut :

Voyons maintenant les avantages de l'Institut : ils sont innombrables. Il est impossible d'offrir une plus belle réunion de talens précieux : l'Institut bien organisé peut exciter l'émulation, former des maîtres, des artistes célèbres, devenir en un mot la première école de goût de l'Europe; cette école étoit nécessaire, indispensable même. Bien dirigée, nous le répétons, elle mérite toute l'attention, tous les soins du Gouvernement, et nous ne doutons pas que son exercice du 17 ne lui ait mérité toute sa sollicitude paternelle. L'*Ouverture* du citoyen Méhul, la *Symphonie concertante* du citoyen Devienne, l'*Ouverture* et le *Chœur* du citoyen Catel, tout en un mot a excité le juste enthousiasme des auditeurs. La *Symphonie concertante* du citoyen Kreutzer a été exécutée avec la plus grande perfection, par cet artiste et par les citoyens Rode et Levasseur. L'élégance du style et le charme de la mélodie distinguent le *Duo* du citoyen Cherubini, et le *Chœur* du citoyen Lesueur est d'un effet piquant par l'arrangement des parties et la coupe des effets, qui permettent d'entendre toutes les paroles et les moindres détails de l'harmonie. En un mot, ce superbe concert a fait désirer que l'Institut devienne enfin un des premiers gymnases de l'instruction publique et fixe l'attention du Comité d'Instruction, qui ne néglige rien de tout ce qui peut être utile aux arts, aux talens et aux mœurs.

Mais ces appréciations flatteuses sont précédées d'un long exorde sur les effets de la musique, son utilité et le rôle de l'Institut, où se font jour quelques critiques, qui, pour être légères et sans fondement, n'en dénotent pas moins un symptôme sur lequel nous aurons à revenir :

Nous avons promis de revenir sur le concert de septidi dernier, ou plutôt sur l'organisation de l'Institut national de musique, et nous tenons notre parole. Personne ne doute que la musique ne soit un des arts les plus ingénieux.....; mais, pour cultiver cet art difficile, les Français n'ont jamais pris autant de soins que les Italiens et les Allemands; les conservatoires de l'Italie n'ont jamais donné à la France l'idée de plusieurs écoles de musique : nous avions autrefois environ 600 gymnases ouverts; mais qu'étoient-ils? Des cathédrales, où la routine d'un goût gothique, un chant

1. *Affiches, annonces, etc.*, nº 69 du 19 brumaire an III.

lourd et martelé, des chœurs secs de chants et d'expression, des places données à la protection plus qu'au vrai talent, tout en un mot excluait le bon goût, le progrès et l'émulation ; pour le premier théâtre lyrique de Paris, on avoit formé une école de chant, et voilà la seule école que la musique dramatique possédoit en France! Les cathédrales réformées, l'école de chant affoiblie d'elle-même, il n'existoit plus en France un seul lycée où l'art de la musique eût des professeurs et des disciples. Dans vingt ans d'ici, on n'auroit peut-être pas possédé un seul bon maître, un seul artiste célèbre. Les artistes musiciens de la garde nationale, pénétrés de cette réflexion affligeante, formèrent alors le projet d'une association musicale destinée particulièrement aux concerts du peuple dans les fêtes nationales : c'est ce qu'on appelle aujourd'hui l'Institut national de musique. Cet Institut offre à l'art musical une foule de ressources, et, d'un autre côté, il présente quelques désavantages, que nous détaillerons franchement, par amour de l'art et pour ses progrès.

D'abord il semble naturellement qu'on doive ouvrir un concours pour la réception des candidats qui se présentent. Ce concours a été promis; mais il a été éludé pour quelques artistes; nous en connaissons plusieurs, d'un talent très estimable, qui s'y sont présentés et ont été rejetés sans concours, sans raison valable. Toute association qui n'est point ouverte à tous les artistes distingués, devient, par la suite, une corporation dangereuse, en ce qu'elle semble dispenser les réputations, en ce qu'elle rappelle les académies, en ce qu'elle paraît en un mot jeter le mépris et l'obscurité sur tous ceux qu'elle n'admet point dans son sein. Ces réflexions, tous les gens sensés les ont faites lors de la suppression des corps académiques. Voilà un des dangers de l'Institut.

En second lieu, l'Institut comptant dans son sein des artistes attachés aux orchestres des différents théâtres de Paris, il est à craindre que ces artistes ne soient souvent dérangés et ne puissent pas remplir avec exactitude les engagements qu'ils ont contractés avec les administrations auxquelles ils ont consacré leurs talents : ces administrations s'en sont aperçues le 17; encore l'Institut avoit-il eu soin de ne pas choisir, pour son exercice, un jour d'Opéra[1].

Une réponse officielle fut faite par les administrateurs de l'Institut, à ces deux objections, suggérées, on n'en peut douter, par des envieux, qui, sous prétexte d'incompatibilité de fonctions, prétendaient faire exclure de l'Institut, au moment où ils allaient enfin recevoir la juste récompense de plusieurs années d'efforts et de dévouement, ceux qui avaient contribué, depuis la première heure, à sa constitution. Toutefois, avant d'en reproduire les termes, nous devons faire place à une notice officieuse, parue cinq jours après l'article ci-dessus (28 brumaire-18 novembre), auquel elle répond sous forme d'un historique de l'Institut, rappelant à grands traits

1. *Affiches, etc.*, du 23 brumaire an III. — *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales* du 25 brumaire, p. 718.

les travaux des fondateurs — d'où découlaient leurs droits — et démontrant la parfaite compatibilité de la dualité de fonctions : enseignement et exécution. La citation en est un peu longue; néanmoins elle se justifie d'autant plus que la lettre B (initiale du prénom de Sarrette), qui tient lieu de signature, pourrait bien dissimuler sa personnalité :

INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE.

Nous avions à rendre compte de l'exercice de cette réunion d'artistes, et qui a eu lieu à la salle de spectacle de la rue Feydeau, le 17 de ce mois; mais le rédacteur des *Petites-Affiches* nous ayant fourni les détails les plus circonstanciés sur ce concert, et ayant payé dans sa feuille et dans la nôtre du 24, où nous l'avons inséré, le juste tribut d'éloges que mérite chacun des artistes qui s'y sont fait entendre; en confirmant les éloges, pour la part que nous leur en devons, il ne nous reste qu'à rappeler à nos lecteurs, ce que la plupart, sans doute, n'a pas oublié : quelle est l'origine et quels sont les progrès de cet établissement si utile sous tant de rapports.

On sait ce qu'était le dépôt du régiment des gardes françaises. C'était une École militaire où l'on élevait et instruisait, à tout ce qui est nécessaire pour la guerre, des jeunes gens que recrutait le régiment, s'ils avaient développé dans leur éducation martiale, tout ce qu'il faut pour faire un bon soldat; si non, on leur laissait le choix d'un autre état.

Parmi ces jeunes gens, on en destinait quelques-uns à la musique, pour les instrumens à vent qu'emploient les armées, et ils recrutaient aussi le corps du régiment. Plusieurs d'entre eux montrèrent tant d'aptitude et acquirent si promptement tant de talents, qu'on leur permit d'en tirer parti à l'avantage des orchestres de nos théâtres et pour leur propre profit[1].

Les choses en étaient là, lorsque la Révolution commença. On sait quelle part utile les gardes françaises y prirent. Les jeunes musiciens du dépôt s'y consacrèrent avec le même zèle et le même dévouement. Dès le 13 juillet 1789, ils allèrent tous se réunir au peuple de Paris insurgé, et la fraction du peuple que l'on appelait alors le district des Filles-Saint-Thomas les recueillit dans son sein, d'abord dans une maison voisine du couvent de ce nom, et bientôt après au ci-devant hôtel de Richelieu, qui devint le chef-lieu de ce district, et ensuite la section qui l'a remplacé. Un des officiers premiers nommés de ce district, le citoyen Sarrette, fut chargé de tous les détails relatifs au logement, à la nourriture, aux vêtements et à la tenue de ce petit corps de musique militaire, qui, à tous égards, a reçu tant d'accroissement depuis. Ces jeunes gens, qui, d'abord, paraissaient être particulièrement attachés au district des Filles de Saint-Thomas, devenu ensuite section de la Bibliothèque, se rendirent utiles à tous les autres districts, depuis sections de Paris, chaque fois qu'ils en trouvèrent l'occasion. Mais on en fit bientôt un corps de musique commun à toute la garde nationale parisienne et entre-

1. Nous avons retracé, d'après des documents inédits, les origines de la *Musique des gardes françaises* dans l'*Art musical* du 20 novembre 1893.

tenu par la municipalité, et pour les exercices duquel elle assigna une maison qui est située dans la section de Brutus. Le citoyen Sarrette continua à être chargé de la direction administrative de cet établissement, auquel les artistes les plus distingués, dans les instruments à vent, des orchestres des principaux théâtres de Paris s'empressèrent à se réunir.

Cette sorte de Conservatoire, le seul qu'il y eut chez nous, en ce genre, dirigea ses vues vers un but d'utilité vraiment nationale. Il vit que la guerre que nous soutenions contre les puissances du nord et du midi, pourrait nous priver longtemps des artistes pour les instruments à vent que nous étions accoutumés précédemment à voir venir chez nous de l'Allemagne et de l'Italie; et il pensa que, si nous en formions nous-mêmes une école, elle deviendrait bientôt une source intarissable de richesse en ce genre, et que nous ne devrions plus à l'avenir aux étrangers. Il fit donc demander par la municipalité à chacune des 48 sections de Paris trois jeunes gens qui voulussent devenir musiciens pour les instrumens à vent; et ces 144 élèves, formés par d'excellens professeurs, pris dans cette même école, dirigés dans l'instruction par le citoyen Gossec, donnèrent en moins d'un an les espérances les mieux fondées sur les succès de projet de ce Conservatoire. Ceux des élèves qui ne purent s'attacher aux instrumens à vent furent mis aux instrumens à cordes, au chant, à la composition, de sorte qu'aujourd'hui cet établissement offre tout ce que le Conservatoire de musique le plus étendu peut comprendre.

Les progrès des professeurs et des élèves parurent pourvoir (*sic*) d'une telle utilité générale, que la municipalité demanda à la Convention, il y a un an, de déclarer cet établissement *Institut national de musique*, ce qui fut décrété alors en principe et renvoyé au Comité d'Instruction publique pour faire un rapport sur le mode d'exécution de ce décret.

Depuis, la continuation de la guerre et la multiplicité du nombre de nos armées ont fait recourir les comités du Gouvernement à cet Institut, d'où ils ont mis en réquisition plusieurs artistes professeurs et élèves pour en former des corps de musique militaire, qu'ils ont envoyés à diverses armées et au camp des élèves de Mars.

Ce court historique rappelle que la plupart des artistes qui composent l'Institut national de musique sont, et depuis longtems, essentiellement attachés aux différens orchestres des principaux théâtres de Paris, qu'ils en sont la partie la plus brillante et ne pourraient en être distraits sans un très grand préjudice pour les plaisirs du public qui suit ces spectacles et pour leurs sociétaires ou entrepreneurs; mais qu'il n'en résulte pas que ces artistes ne puissent continuer à exercer leurs talens précieux à ces théâtres et à consacrer un moment de leurs journées à former des élèves à l'Institut national, qui, comme nous le croyons, doit être composé de tous les artistes musiciens, en tous genres, que possède la France, et qui se trouvent à Paris : les Lefèvre, les Hugot, les Devienne, les Ozi, les Sallantin, les Levasseur, les Kreutzer, les Duvernoy, les Blasius, et tant d'autres artistes si justement célèbres qui nous enchantent tous les soirs aux spectacles, ne doivent pas être privés de la douce satisfaction de former encore des élèves de leur art,

des émules de leurs talens et qui pourront un jour enchanter aussi nos neveux[1].

B.....

La précision de plusieurs détails concernant les débuts du corps de musique n'indique-t-elle pas que Sarrette a été l'inspirateur de cet écrit, s'il n'en est pas le véritable rédacteur? En y retraçant les diverses situations de la musique de la garde et en rappelant simplement, et à grands traits, les services, déjà nombreux, qu'elle avait rendus, il voulait d'abord discrètement poser en fait, que les artistes qui la composaient avaient acquis le droit de continuer à en faire partie, sans qu'il en résultât d'inconvénients pour les théâtres qui les employaient. Dans le document qui va suivre, émanant des administrateurs de l'Institut et publié quinze jours après (3 décembre), se retrouve un aperçu historique de l'établissement, dans lequel ils énumèrent à nouveau leurs titres à la bienveillance du Gouvernement; ils y dévoilent la conduite des instigateurs de la réclamation des *Affiches*, puis se disculpent de leurs insinuations mensongères et posent adroitement un dilemme quant à la dualité de fonctions :

*Réponse des administrateurs provisoires de l'Institut national de musique à l'article inséré dans les* Petites-Affiches *le 23 brumaire.*

Les élèves musiciens, dits du dépôt des gardes françaises, se réunirent au premier signal de la Liberté en 1789; ils se rendirent utiles, et leurs services firent sentir au Comité militaire de la municipalité la nécessité d'établir un corps de musique nombreux pour marcher à la tête de la garde nationale. Une musique fut alors formée sur le pied militaire. C'étoit le patriotisme seul qui soutenoit le zèle des artistes qui la composoient, et non l'intérêt; car leur traitement n'étoit que de 540 livres par année. L'activité du service et la modicité de ce traitement, n'empêchèrent pas néanmoins plusieurs grands talens de se réunir à eux : c'est alors que le projet d'une plus grande réunion fut conçu; la suppression des écoles de chapitres en démontroit la nécessité; une École de musique devenoit indispensable en France; et le double avantage d'une réunion d'artistes enseignant et exécutant détermina l'établissement de cette École.

Les artistes de la garde nationale demandèrent, à chacune des sections de Paris, trois élèves pour être instruits gratuitement dans l'art de la musique : en moins d'un an, le zèle des professeurs fut couronné par celui des élèves; et les résultats de cet établissement, formé par l'amour des arts, firent présumer que, sous la protection du Gouvernement, on en obtiendroit de plus

1. *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, 28 brumaire an III, n° 93, p. 741.

heureux encore. Les artistes se présentèrent à la Convention, le 18 brumaire an 2e; ils firent entendre les élèves qu'ils avoient formés; et, sur leur pétition, la Convention décréta la formation d'un Institut national de musique en la Commune de Paris, et chargea son Comité d'Instruction publique de lui présenter le mode d'organisation de cet établissement.

Les occupations multipliées des Comités retardèrent ce travail; cependant, en ventôse an 2e, les Comités de Salut public et d'Instruction établirent provisoirement un supplément de professeurs dans la Musique de la garde nationale, et approuvèrent une liste de candidats, parmi lesquels se comptent les artistes les plus distingués. Depuis un an, sans organisation définitive, la Musique de la garde nationale a toujours continué ses soins à l'École qu'elle établit; elle a toujours fait le service des fêtes nationales et des concerts du peuple; et c'est sous ce rapport que le Gouvernement lui fit l'application du titre d'*Institut national de musique*. La musique de la garde nationale continua son service près la garde nationale, et fournit de son école les élèves qui lui furent demandés par le Gouvernement pour les armées de la République.

Des artistes de mérite qui avoient dédaigné la Musique de la garde nationale dans son origine, lorsqu'elle coopéroit aux premières fêtes publiques, à la fête de Châteauvieux; ces mêmes artistes, voyant la protection que le Gouvernement accordoit à l'Institut national, se présentèrent pour y entrer. On leur dit : Lorsque l'organisation sera décrétée, il n'y a point de doute que les places, dans cet établissement, ne soient données qu'au mérite : mais, en ce moment, sans organisation, sans place à vous offrir, convient-il de déplacer ceux qui, depuis cinq années, ont acquis, par leur zèle et leur désintéressement, des droits à la reconnoissance publique?

Depuis quatre mois, une place fut vacante; elle étoit relative à l'enseignement : Cherubini y fut appellé. Voilà la situation de l'Institut national, qui n'est encore que la musique de la garde nationale, ayant voulu seconder, de tous ses moyens, les vues sages du Gouvernement, empêcher que l'enseignement ne fût anéanti, enfin former une École nationale de musique en France; ses membres désirant ardemment l'organisation de l'Institut, et une plus grande réunion de talens pour coopérer, avec eux, à cette honorable fonction.

C'est par cet exposé que les artistes musiciens répondent aux observations faites dans la feuille des *Petites-Affiches* du 23 brumaire, par le rédacteur, en l'assurant que l'Institut national, organisé par la Convention nationale, ne sera point une corporation académique, dont le régime aristocratique est trop incompatible avec les principes de ceux qui, livrés en entier à l'amour de la patrie et des arts, ont consacré (depuis cinq années) leurs veilles à la gloire de la Liberté.

Il ne convient point aux artistes de répondre à la seconde observation du rédacteur, considérée par lui comme un danger : *c'est de partager les fonctions de l'Institut national avec celles des orchestres des différens théâtres.* L'alternative que présente le journaliste seroit-elle profitable aux plaisirs du peuple ou à l'instruction publique?

Voilà la question que les amis des arts ont à lui faire.

MÉHUL, DEVIENNE, GOSSEC, CHERUBINI, Frédéric DUVERNOI. DELCAMBRE, PAGNIEZ, Ernest (ASSMANN), SARRETTE[1].

Le rédacteur des *Petites-Affiches* fit suivre cette réponse si pleine de modération, d'une note dans laquelle il protestait de la pureté de ses intentions et se défendait de toute pensée malveillante à l'égard des membres de l'Institut[2]. L'incident ne fut cependant pas clos, du moins pour ces derniers; ils eurent à se justifier auprès du Comité d'Instruction publique, qui procédait alors à une enquête sur le fonctionnement de l'établissement, en vue de l'organisation définitive, et qui avait été saisi des réclamations, malgré leur fragilité. Ils n'eurent pas de peine à confondre les calomniateurs et à mettre à jour les intrigues des mécontents, en fournissant des explications très nettes, que nous ferons connaître en examinant les différentes pièces produites au Comité pour l'éclairer sur l'organisation provisoire de l'Institut et rendre compte de sa gestion, conformément à l'arrêté du 6 frimaire-26 novembre (v. p. 110).

Le concert du 17 brumaire avait été pour Sarrette le point de départ d'une nouvelle série de démarches plus actives, plus efficaces, qui durèrent cependant encore près de six mois. En invitant le Comité d'Instruction publique audit concert, les commissaires de l'Institut avaient fait observer qu'alors que le Comité de Salut public « exerçait tous les pouvoirs du Gouvernement », un subside de 1200 livres par mois avait été alloué à l'établissement, et qu'après le 9 thermidor le crédit de 50000000, sur lequel étaient délivrées les ordonnances de ce Comité ayant pris fin, un arriéré en était résulté dont ils demandaient le payement. Avant de statuer, le Comité d'Instruction arrêta que sa 3e section (théâtres, fêtes na-

1. *Affiches, etc.*, du 11 frimaire (1er décembre 1794), p. 1074. — *Journal des Théâtres, etc.*, 13 frimaire, p. 60.

2. « On n'a point proposé *d'alternative profitable* ou nuisible aux plaisirs du « peuple, dit-il, ou à l'instruction publique, dans la feuille du 23 brumaire : il n'y « a été question que du *dérangement* que les fonctions de membre de l'Institut « pouvoient occasionner aux artistes engagés dans les différens orchestres de Paris. « Telle est la seule réponse que le citoyen rédacteur de cette feuille se permet de « faire aux artistes de l'Institut, en les engageant à relire attentivement son article « du 23; ils y verront qu'il n'y proposoit que des doutes excités par son amour « pour les arts, et qu'il y rendoit, d'ailleurs, justice à un établissement auquel il « désire, le premier, des succès constans, et qu'il regarde comme extrêmement avan- « tageux au progrès d'un art enchanteur, dont l'Institut renferme une foule de « maîtres célèbres. »

tionales, etc.), lui ferait « incessamment un rapport général sur l'organisation de l'Institut[1] ». Deux jours après (18 brumaire-8 novembre), il décidait que l'Institut national de musique lui rendrait compte, « dans trois jours, de son organisation et des arrêtés du Comité de Salut public relatifs à cette organisation[2] ». Puis, le 22 brumaire (12 novembre), les artistes de l'Institut ayant « demandé une organisation et des moyens de consolider et utiliser leur établissement », le Comité, « considérant les grands avantages de cette précieuse réunion des talens les plus distingués », arrêta le renvoi de leur pétition à la 3e section « avec invitation d'en faire le plus prompt rapport[3] ». En attendant, sur la proposition d'un membre, le Comité, faisant droit à la demande du 16 brumaire, prit une décision portant que l'Institut toucherait l'arriéré dû et « le courant » sur les fonds mis à la disposition de la Commission d'Instruction publique (26 brumaire-16 novembre[4]), et dix jours plus tard (6 frimaire-26 novembre), il chargeait la même Commission de se faire rendre compte, « *par écrit* et dans trois jours, de l'organisa-
« tion de l'Institut, des pouvoirs et fonctions qui lui ont été attribués,
« des sommes qu'il a reçues du Gouvernement et de leur emploi, pour
« en être ensuite fait un rapport, dans une décade, au Comité...[5] ».
Conformément à ces instructions, l'Institut se présenta le 10 frimaire (30 novembre) devant le Comité, qui confirma son précédent arrêté[6], et le 10 nivôse (30 décembre), il remit à la Commission « une liasse contenant plusieurs pièces » qui servirent à la rédaction du rapport ci-dessus prescrit[7].

De ce document officiel, dont nul n'a parlé jusqu'ici, nous avons extrait déjà différents renseignements, donnés dans les chapitres précédents. Au premier paragraphe : *Origine de l'Institut*, il est rappelé que, lorsque en 1789 « les citoyens se réunirent spontané-

1. Arch. nat., AF*, II, 30.
2. Arrêté signé : Thibaudeau, Massieu, J.-B. Mazade, Villars, Baraillon, Thirion. (Arch. nat., AF*, II, 32.)
3. Arch. nat., AF*, II, 30.
4. « Sur la proposition d'un membre, le Comité arrête que l'Institut national de « musique touchera l'arriéré qui lui est dû et le courant avec les fonds mis à la « disposition de la Commission de l'Instruction publique, et ce, conformément à « l'arrêté du Comité de Salut public du 4 floréal dernier. » (Arch. nat., AF*, II, 30, 32.)
5. Arrêté signé : Villars, Massieu, Bonnel, Baraillon, M.-J. Chénier. (Arch. nat., AF*, II, 32.)
6. Arch. nat., AF*, II, 30.
7. Rapport n° 73. (Arch. nat., F17, 1068.)

ment et se formèrent en garde nationale, les musiciens du dépôt des gardes françaises offrirent leurs services au Comité militaire de la municipalité de Paris, qui les agréa et créa un corps de musique composé de 78 artistes, sous les ordres du citoyen Sarrette », et que, formé sur le pied militaire, ce corps était divisé en trois classes d'appointements (v. p. 21) et destiné d'abord à marcher à la tête de la milice parisienne; en 1792, il fut réduit à 54 membres, plusieurs sujets ayant été affectés à la garde soldée, et qu'ensuite, pour remédier à la suppression des écoles de chapitres, les musiciens proposèrent d'instruire gratuitement un certain nombre d'élèves, ce que la Municipalité accepta par ses arrêtés des 9 juin et 17 novembre. Le deuxième paragraphe, intitulé : *Organisation de l'Institut*, mentionne la démarche faite à la Convention le 18 brumaire an II, et rappelle l'organisation adoptée provisoirement en messidor, avec le nombre des élèves et le service des classes (v. p. 96). Vient ensuite un troisième paragraphe : *Pouvoirs et fonctions attribués à l'Institut*, reproduit *in extenso* dans notre volume *Le Magasin de musique*, etc. (p. 62); le quatrième est relatif aux *Sommes accordées par le Gouvernement et leur emploi*, et le rapporteur ne s'y arrête pas, n'ayant à envisager l'Institut que dans ses rapports d'utilité publique; il indique cependant le régime financier et énumère les différents arrêtés accordant des fonds ou autorisant des dépenses. Notons seulement que les huit fêtes ou concerts de 1794 avaient coûté 33 546 livres en frais de copie, de transports d'instruments et d'artistes supplémentaires.

Le résumé fait des différentes pièces composant la liasse fournie par l'Institut, le rapporteur s'exprime ainsi :

Il en résulte que l'Institut est tout à la fois une école et un corps militaire, qu'il n'a point encore d'organisation, qu'il est régi par une administration provisoire, que ses fonctions se bornent à l'instruction de 80 élèves et à la musique des fêtes nationales célébrées à Paris; que son utilité par rapport au reste de la République consiste dans la création des corps de musique des armées, la publication des hymnes et airs patriotiques et l'influence que peut avoir sur les artistes des départements une réunion de professeurs recommandables dont les productions et les talens doivent exciter une émulation favorable aux progrès de l'art, et enfin qu'il est chargé de régler les dépenses relatives aux fêtes nationales jusqu'à concurrence de 50 000 francs par an, et que celles qui ont eu lieu jusqu'à ce jour montent à 33 546 francs, mais le compte ne donne pas tous les renseignements qu'on doit désirer.....

Et le rédacteur arrive aux « plaintes parvenues à la Commission contre l'établissement en général et le citoyen Sarrette en particulier ». Il constate que celles portant sur l'établissement n'avaient rien que de vague, et ne retient que celles « dirigées contre l'administration ». Passons sur ce qui concerne le Magasin de musique (v. notre volume spécial, p. 63), et notons en quoi consistaient les réclamations qui amenèrent à demander à l'Institut un surcroît d'éclaircissements, sinon une justification. Nous retrouvons, précisés, les griefs déjà formulés dans la presse, auxquels il avait été et il allait être encore répondu cette fois plus énergiquement.

En premier lieu, il s'agissait de savoir si depuis « l'addition des 13 professeurs » il y avait eu des mutations, comment elles s'étaient faites, s'il y avait eu concours, quelle en était la forme, le mode d'admission et le jugement.

En second lieu, la demande portait sur la manière dont se faisait le choix des morceaux à exécuter dans les fêtes.

Ces deux questions résultaient, on le voit, des accusations portées contre l'Institut. On lui reprochait, par la première, d'avoir repoussé des artistes recommandables qui s'étaient présentés pour être admis à l'Institut, entre autres Martini, Punto, Berger, etc.; ce dernier ayant été « très mal accueilli lorsqu'il se présenta pour être admis au concours de violoncelle ».

La seconde était basée sur ce que Martini « ayant composé un hymne et l'ayant offert à sa section, il fut invité par elle à se présenter auprès de Sarrette, pour le faire exécuter », et que celui-ci « s'y refusa, en disant que Gossec était chargé seul, par le Comité de Salut public, de ces sortes de compositions ».

Affaires toutes personnelles, on le voit, pour lesquelles on ne pouvait raisonnablement incriminer ni Sarrette, ni les musiciens de l'Institut, puisqu'ils avaient joui ou profité d'une situation créée par eux et qu'ils étaient couverts par des décisions de l'autorité. Cependant, dans l'intérêt général et afin de se conformer aux principes d'égalité, le Gouvernement avait le devoir de tenir compte de ces réclamations dans l'organisation définitive, pour en éviter le retour[1].

1. Beaucoup prétendirent faire jouer leurs compositions dans les fêtes nationales, et crièrent à l'abus quand ils n'y purent arriver. En annonçant l'exécution d'un hymne « en l'honneur des frères morts à la journée du 10 », chanté au théâtre Montansier le 25 août 1792, l'auteur de la musique, Fréd. Lemière, publia cette note : « M. Gossec, ci-devant maître de musique de la ci-devant Sainte-Chapelle,

Les artistes de la garde nationale n'avaient-ils pas déclaré eux-mêmes qu'ils désiraient une plus grande réunion de talents, pour coopérer avec eux aux fonctions de l'Institut agrandi? Le rapporteur reconnaissait, d'ailleurs, que les craintes d'un jugement arbitraire seraient mal fondées de la part des auteurs d'hymnes présentés à l'examen de l'Institut, des artistes aussi justement célèbres que Gossec, Méhul, Cherubini, Lesueur étant « incapables de se laisser diriger par des considérations particulières »; néanmoins, comme l'amour-propre des compositeurs peut quelquefois les aveugler sur le mérite de leurs productions, ajoutait-il, « il importe qu'ils soient convaincus qu'elles n'ont pas été rejetées arbitrairement », et il demandait pour eux des garanties.

Le rapport n'avait donc d'autre conclusion que la position des questions ci-dessus; elles ne furent adressées à l'Institut que le 23 février 1795, ainsi qu'il appert du titre même de la réponse : *Supplément au compte rendu à la Commission d'Instruction publique par l'administration provisoire de l'Institut national de musique. Réponses aux questions faites, le 5 ventôse, par la Commission*. Ce document ne nous est pas connu par l'original — non plus que les autres pièces ayant servi à l'élaboration du rapport — mais par la transcription qui en fut faite *in extenso* et sans commentaires, à la suite du texte dudit rapport, sous la certification conforme de Ginguené.

Sur le premier point, l'Institut constate que quelques artistes s'étaient présentés pour être admis, alors qu'il n'y avait point de places à leur offrir, et que l'admission de Cherubini se fit le 1er messidor an II (19 juin 1794), par la démission du citoyen Brielle.

« n'a pas fait exécuter cet hymne à la fête funèbre, sous prétexte qu'il n'avait que « des instruments à vent à ses ordres. Plusieurs jeunes artistes se plaignent que « dans toutes les fêtes nationales les hymnes sont exclusivement musique de « M. Gossec et paroles de M. Chénier du club de la Sainte-Chapelle. » (*Affiches* du 31 août 1792.)

Semblable protestation se produisit peu après, à propos de la première représentation à l'Opéra de l'*Offrande à la liberté :* « Quelques artistes se plaignent « que le cit. Gossec ait le privilège exclusif de toutes les fêtes civiques..... Les cit. « J. Lavallée et Fréd. Lemierre n'ont jamais pu obtenir que leur hymne funèbre « pour nos frères morts le 10 août fût exécutée aux Thuilleries.... Ces exclusions « blessent l'égalité et la liberté; c'est d'une aristocratie digne de l'ancien régime « que d'étouffer les talens de ses frères, et le cit. Gossec, homme libre, doit savoir « que les succès que l'on obtient imposent l'obligation de se prêter à ceux de ses « semblables. » (*Spectacles de Paris*, 1793, p. 237.) Devons-nous dire qu'à cette époque, la musique prenait place dans les fêtes plus par l'initiative des musiciens de la garde nationale que par la volonté de l'autorité?

Dans le principe, lorsqu'il y avait lieu à concours, « les candidats « se présentaient et exécutaient séparément devant neuf professeurs, « dont la majorité était choisie dans le genre de l'instrument, et le « complément parmi ceux qui réunissaient le plus de connaissances « relatives ». Ensuite les admissions avaient été faites sur la présentation du commandant de la musique, par « l'administration de police et de garde nationale », sous l'inspection immédiate de laquelle la musique de la garde était placée; enfin, depuis le 9 thermidor, il n'avait été fait aucune réception.

Sur le second point, l'Institut répondait :

La musique pour les fêtes a toujours été soumise, avant l'exécution, soit à l'administration de police, soit à celle des travaux publics de la commune de Paris, dans les premières fêtes civiques, soit au Comité de Salut public depuis le mois de germinal jusqu'au 9 thermidor (21 mars-28 juillet 1794); soit enfin au Comité d'Instruction publique ou à la Commission d'Instruction publique depuis le 9 thermidor.

Des décrets de la Convention ont parfois désigné les auteurs[1].

Lorsque la musique de la garde nationale ou l'Institut recevaient des poèmes des autorités ci-dessus dénommées, l'administration en confiait la composition de la musique à Gossec, à Méhul, à Lesueur, à Cherubini.

Cet envoi de renseignements complémentaires fut une nouvelle occasion pour les administrateurs signataires : Gossec, Cherubini, Pagniez, Sarrette, Frédéric Duvernoy, Méhul, Devienne et Delcambre, de réitérer leurs *desiderata* :

Sans organisation, l'Institut a soutenu l'art de la musique abandonné; il a consacré tous ses moyens à l'exécution des fêtes nationales, toutes ont dû leur éclat à la musique.

Enfin les résultats prouvent incontestablement que toutes les mesures employées par l'Institut ont été bonnes. Le principal est la réunion complète des meilleurs artistes en tous genres formant actuellement l'Institut national dont la souche n'était au 14 juillet 1789 que les débris du corps de musique du régiment des gardes françaises[2].

Trois jours avant la demande d'explications supplémentaires, le 2 ventôse an III (20 février 1795), Sarrette, las sans doute des délais sans cesse apportés à la proposition des mesures d'organisation, se présentait à la Convention avec une députation de l'Institut, pour lui exposer ses doléances et demander d'ordonner que le rap-

1. V. quelques ordres de ce genre dans *Le Magasin de musique, etc.*, p. 73, 74.
2. Rapport n° 73. 2e section, bureau des Musées. (Arch. nat., F17, 1068.)

port dont elle avait chargé le Comité d'Instruction publique le 18 brumaire an II, sur l'organisation de l'Institut, lui fût enfin soumis.

La séance ne fut pas si mouvementée qu'en 1793 ; témoin le procès-verbal :

Une députation de l'Institut national est introduite à la barre. L'orateur se plaint de la suppression des écoles de musique qui les a laissés, depuis cinq ans, sans enseignement public. Ils demandent que la Convention se fasse faire le rapport sur l'organisation de l'Institut national de musique, décrété le 21 brumaire an 2 et qu'elle renvoie à son Comité d'Instruction publique l'examen de cette question : « Convient-il de former de pareils établissemens dans les grandes communes de la République ? »

Un membre convertit cette demande en motion. Un autre[1] annonce que le Comité est prêt à faire un rapport : la pétition lui est renvoyée pour faire le rapport dans la décade[2].

Nous pouvons heureusement suppléer à la trop grande concision de ce compte rendu analytique officiel, par le texte même de la requête de Sarrette, que nous transcrivons sur le manuscrit original[3] :

Représentants du peuple,

C'est lorsque la Convention s'occupe de l'organisation des fêtes nationales, l'une des plus grandes institutions publiques, celle qui doit mettre la raison en pratique, en faisant goûter les douceurs des vertus sociales : c'est alors qu'il est du devoir des citoyens, et particulièrement de ceux qui peuvent concourir à leur exécution, d'apporter au peuple souverain l'hommage de leurs méditations et les moyens de les rendre dignes de lui.

Tous les arts doivent embellir les fêtes publiques, mais la musique seule les anime ; sa puissance est également attestée, et par l'emploi qu'en firent les législateurs antiques, et par les services qu'elle a rendus pendant la Révolution française.

L'utilité de cet art est démontrée, et ce n'est pas la proclamation d'une vérité que vous avez reconnue que nous venons vous demander, mais sa mise en pratique.

La suppression des écoles de musique attachées aux principales églises a laissé, depuis cinq ans, cet art sans enseignement public ; pressés par le

1. Chénier, suivant le *Moniteur*.

2. *Procès-verbal*.... manuscrit (Arch. nat., C. 335) ; *id.* imprimé, t. LVI, p. 27-28.

3. Nous l'avons trouvé parmi d'autres documents de même nature n'aidant en aucune façon à l'identifier. Sans date, ni indication le reportant à l'une des démarches connues, seule la concordance du texte avec le résumé du procès-verbal et celle du temps indiqué au 6e § (16 mois depuis le 21 brumaire an II), en faisaient tout d'abord connaître l'origine. La reproduction de plusieurs fragments par quelques journaux établit positivement que cette pétition est bien celle qui fut lue à la séance du 2 ventôse.

besoin, déjà plusieurs artistes de mérite l'ont abandonné. Les fêtes nationales seront désormais privées de ses charmes, et la chute des théâtres est inévitable, si votre sagesse ne vient au secours de cet art consolateur, pour lequel rien encore n'a été fait.

Organisez enfin l'enseignement de la musique, le génie français vous promet des succès rapides, et d'innombrables artistes se formeront pour chanter les vertus sociales dans les théâtres publics, la liberté dans les fêtes du peuple, et les triomphes de la République au milieu des armées qui versent leur sang pour elle.

Le 21 brumaire an 2e, la Convention nationale décréta le principe de l'établissement d'un Institut national de musique dans la commune de Paris, et, par le même décret, son Comité d'Instruction publique fut chargé de lui présenter le mode d'organisation de cet établissement. Depuis seize mois, les travaux de la Convention n'ont pas permis qu'elle s'occupât de cet objet.

Les artistes ont souffert de ce retard; mais ils n'ont pas été moins actifs et moins zélés à soutenir, de tous leurs moyens, cet art abandonné à leurs soins. Les élèves qu'ils ont formés depuis 1789, pour les armées de la République, pour l'École de Mars et pour l'exécution des fêtes publiques, sont la preuve de leur amour pour la liberté.

Ce n'est point leur intérêt particulier qui les a dirigés; ce n'est pas lui qui les porte à appeler votre attention sur cette fraction nécessaire de l'instruction publique; ils ne voyent que l'intérêt national; ils ne désirent que la conservation et la propagation de leur art.

Ils demandent : 1° que la Convention se fasse faire le rapport sur l'organisation de l'Institut national de musique, décrété le 21 brumaire an 2e; 2° qu'elle renvoye à son Comité d'Instruction publique l'examen de cette question : « Convient-il de former de pareils établissemens dans les grandes communes de la République? »

Au nom de l'Institut national de musique,

SARRETTE, GOSSEC[1].

Ce rappel était juste et très probablement concerté. Les relations de M.-J. Chénier avec Sarrette sont avérées; quoi de surprenant, dès lors, à ce qu'ils se soient entendus pour hâter une solution trop longtemps attendue? La lecture terminée, Chénier rappela que l'Institut avait été plusieurs fois utile à la liberté, et qu'il fallait convenir que l'on avait mis « quelque négligence à fonder d'une manière positive cette institution[2] ». En demandant le renvoi au Comité d'Instruction publique et en annonçant qu'il était prêt à faire le

1. Arch. nat., D, XXXVIII, 2. — Le *Moniteur* du 5 ventôse (23 février) donne ce texte, moins les §§ 1, 3, 5; il est reproduit *in extenso* par le *Journal des Débats et des Décrets*, p. 24. C'est par erreur qu'aux §§ 6 et 9 est indiquée la date du 21 brumaire; le décret dont il est question est du 18 de ce mois (v. p. 44).

2. *Journal des Débats et des Décrets*. loc. cit.

rapport, le poète du *Chant du Départ* prouvait que la solution ne dépendait plus que de la Convention; aussi, quand elle eut résolu que la susdite pétition serait renvoyée au Comité pour le rapport en être fait *dans la décade*, on put enfin espérer que la période d'attente et d'anxiété avait pris fin. Hélas! combien de délais ainsi fixés ont été dépassés! Il fallut encore plus de quatre mois pour parvenir au terme si ardemment souhaité. Pourtant la question était mûre, et les mesures longuement étudiées. Depuis quelque temps déjà, les Comités avaient été saisis par Sarrette et Gossec d'un plan d'organisation très complet sous le rapport de la division de l'enseignement et de l'exécution dans les fêtes nationales.

C'est un document fort précieux que celui-là, qui nous livre entière la conception des promoteurs du Conservatoire. Assis sur de larges bases, embrassant l'art dans toutes ses parties, donnant à l'enseignement son plus grand développement, ce projet marque un progrès considérable sur l'idée que l'on s'était faite jusqu'alors en France, des Écoles de musique. Nulle comparaison n'est possible, même avec les vues — pourtant nouvelles — exposées par Gossec, vers 1783, dont l'objectif était à la vérité plus particulier et plus circonscrit[1]. Vainement on essaierait de définir la part de collaboration de chacun dans un projet qui fut probablement établi avec le concours des compositeurs formant l'administration provisoire; mais ce n'est pas se hasarder que de certifier que Sarrette ne s'est pas borné à y apposer sa signature. Si les musiciens ont apporté les lumières de leur expérience pour la partie technique, notamment Gossec, qui, dans sa proposition de réforme de l'École de chant de l'Opéra, a fait preuve d'une réelle entente des méthodes et procédés d'enseignement, le capitaine commandant la musique de la garde nationale n'a pas une moindre part dans les honneurs que méritent les auteurs d'un tel projet pour ce qui tient au côté administratif, à l'extension du rôle de l'Institut, etc. N'avait-il pas posé à peu près seul les bases de l'École de musique de la garde nationale en 1792, alors qu'il ne pouvait faire appel aux conseils des maîtres célèbres qui n'y entrèrent que par la suite? Le document en question n'est point daté, mais nous présumons qu'il a été rédigé au moment où Sarrette fit constituer l'administration provisoire, en messidor, car les mêmes principes s'y retrouvent; en tout cas il n'est pas anté-

1. Cf. notre brochure *L'École de chant de l'Opéra*, chap. III.

rieur. Le voici donc dans son intégralité, nous pourrions presque dire dans toute sa nouveauté, puisqu'il est resté inédit jusqu'ici :

*Projet d'organisation de l'Institut national de musique dont l'établissement a été décrété par la Convention nationale, proposé aux Comités de Salut public et de l'Instruction publique, par la réunion des artistes musiciens de la garde nationale parisienne.*

Cet établissement considéré sous deux rapports : instruction publique et exécution dans les fêtes publiques nationales et concerts pour le peuple, est composé :

D'une *administration* chargée de la police générale de l'Institut, de l'ordonnance du service des fêtes nationales, de l'ordonnance des concerts pour le peuple, de l'exécution des loix et arrêtés relatifs à l'Institut. Cette administration est formée par des membres pris dans le sein de l'Institut et nommés par lui, elle est d'ailleurs subordonnée à la surveillance immédiate de la Commission d'Instruction publique;

Un *secrétaire*, un *maître de musique* compositeur et quatre *adjoints* compositeurs, chargés de la surveillance de l'enseignement;

Un *premier clarinette* conduisant l'orchestre, 124 *musiciens professeurs*, un *bibliothécaire*, un *copiste*.

Sous le rapport de l'instruction publique, l'Institut se divise en 4 sections principales, savoir :

Section 1re : *Solfège*, sous la surveillance d'un adjoint compositeur. Cette section se divise en théorie raisonnée et pratique, démontrée en 18 classes dans chacune desquelles sont instruits 10 élèves. Nombre des professeurs et des classes : 18, des élèves : 180.

Section 2e : *Instruments*, sous la surveillance d'un adjoint compositeur et du premier clarinette chargé de la conduite des répétitions de cette section.

La section des instruments se divise par genre et nature d'instrument, soit à vent, soit à cordes, en 97 classes, savoir :

*Flutte :* 8 professeurs et classes, 32 élèves; *clarinette :* 26 professeurs, 104 élèves; *hautbois :* 6 professeurs, 24 élèves; *cor* 1er : 6 professeurs, 24 élèves; *cor* 2e : 6 professeurs, 24 élèves; *trompette :* 4 professeurs, 16 élèves; *buccini :* 1 professeur, 4 élèves; *trombone :* 1 professeur, 4 élèves; *basson :* 18 professeurs, 72 élèves; *serpent :* 6 professeurs, 24 élèves; *contre-basson :* 1 professeur, 4 élèves; instruments militaires tels que *cimbales, tambour, grosse caisse*, etc. : 1 professeur, 12 élèves;

*Violon :* 4 professeurs, 32 élèves; *basse :* 3 professeurs, 24 élèves; *contre-basse :* 1 professeur, 8 élèves; *clavecin :* 4 professeurs, 32 élèves.

Section 3e : *Chant*, sous la surveillance d'un adjoint compositeur; cette section se divise en vocalisation (3 professeurs et classes, 30 élèves), chant simple (3 professeurs et classes, 24 élèves) et chant déclamé (3 professeurs et classes, 18 élèves).

Section 4e : *Composition*, sous la direction du maître de musique compositeur et sous la surveillance d'un adjoint compositeur. Cette section se divise

en cours de théorie, de pratique et d'accompagnement. Le cours de *théorie* forme une classe professée par le maître de musique. Le cours de *pratique* est professé par 3 adjoints compositeurs donnant aux élèves des programmes en différents genres, et faisant dans leur démonstration l'application des principes du cours de théorie. Le cours d'*accompagnement* est professé par un adjoint compositeur; dans cette classe 8 à 10 élèves peuvent être instruits. Le nombre des élèves de la section de composition ne peut être déterminé, tous les élèves de l'Institut jugés en état y sont admis.

Résumé du nombre de classes, des professeurs et des élèves formant l'Institut :

| Sections. | Classes. | Professeurs. | Élèves. |
|---|---|---|---|
| Solfège. | 18 | 18 | 180 |
| Instruments. | 97 | 97 | 452 |
| Chant. | 9 | 9 | 72 |
| Composition. | 3 | 5 | tous les élèves en état. |
| TOTAL. . . . . | 127 | 129 | 704 |

On se porte à la deuxième année de la formation de l'Institut pour compter ce nombre d'élèves, et cela parce qu'il faut que les élèves passent dans la section du solfège pour y devenir assez musiciens, pour être ensuite répartis dans les autres sections.

Les classes de la section de solfège, celles de la section de chant, celle de clavecin dans la section des instruments, et les cours dans la section de composition, reçoivent les élèves des deux sexes.

Aucun élève n'est admis dans l'Institut s'il ne réunit pas les qualités corporelles et intellectuelles nécessaires à l'étude de l'art de la musique, et particulièrement des instruments à vent. L'âge de cette admission est fixé de 8 à 14 ans pour ceux qui n'ont aucune notion de musique, et de 8 à 20 ans pour ceux qui sont déjà musiciens.

Les ouvrages élémentaires de la musique en général et des instruments en particulier, à l'usage de l'Institut, sont composés dans son sein.

L'Institut considéré sous le rapport d'exécution dans les fêtes publiques forme un orchestre composé au moins de 100 musiciens, instruments à vent, savoir :

1 clarinette conduisant l'orchestre,

| | | |
|---|---|---|
| 6 fluttes, | 4 trompettes, | 6 serpens. |
| 30 clarinettes, | 2 buccini, | 4 contrebassons, |
| 10 hautbois, | 2 tubæ corvæ, | 2 timbaliers. |
| 6 cors 1^ers^, | 3 trombones, | |
| 6 cors 2^e^, | 18 bassons, TOTAL | 100 musiciens. |

Les 25 professeurs restant sont employés au chant ou à la conduite des pelotons d'élèves exécutants de l'harmonie ou du chant dans les fêtes nationales. — *Nota.* Dans les concerts, ces professeurs sont compris dans l'orchestre, comme exécutants instruments à cordes ou chanteurs.

Le maître de musique compose les morceaux nécessaires aux fêtes nationales et en dirige l'exécution.

Les quatre sous-adjoints compositeurs dirigent aussi l'exécution chacun dans la partie qui lui est attribuée. Ils doivent seconder le maître de musique dans la composition des morceaux nécessaires à l'exécution des fêtes nationales.

Tous les compositeurs de la République sont invités à travailler pour le service des fêtes nationales.

La musique qu'ils désireront faire exécuter sera soumise au jugement d'un jury de neuf membres, dont cinq seront pris dans l'Institut et quatre au choix des compositeurs.

Les morceaux seront jugés sur les partitions, à moins que les compositeurs ne veuillent faire les frais de copie.

Il y aura une *bibliothèque* de musique dans l'Institut; on y réunira les principaux ouvrages traitant de la théorie de cet art.

Les hymnes, les morceaux de musique composés par des artistes qui ne sont point de l'Institut et qui auront obtenu des encouragements par la République, étant par cela même une propriété nationale, seront déposés dans la bibliothèque de l'Institut, pour être transmis à tous les points de la République par la voye de l'impression.

Il y aura un *cabinet d'instruments* antiques, modernes et étrangers et à nos usages.

Cette bibliothèque sera publique à époques déterminées.

Il sera formé dans l'Institut un établissement particulier dans lequel les élèves seront instruits dans l'art *de faire les instruments* en général.

Il y aura également des atteliers *de gravure*, dans lesquels les élèves des deux sexes peu propres à l'étude de la musique trouveront des moyens assurés de pourvoir à leur subsistance.

Au nom des artistes musiciens de la garde nationale parisienne,

Sarrette, commandant; Gossec, maître de musique.

*Nota.* Il sera présenté un plan de règlement par l'Institut [1].

A quelques détails près, les dispositions de ce projet relatives à l'enseignement et à l'exécution se retrouvent dans le décret organique du Conservatoire; les modifications que l'on constate s'expliquent par les changements qui se produisirent entre l'année où il fut conçu, 1794, et celle où il fut réalisé, 1795 (v. p. 179).

La prépondérance appartenait aux instruments — c'était selon les besoins du temps; — toutefois, si les professeurs étaient nombreux pour un même instrument, ils n'avaient chacun que très peu — trop peu — d'élèves. Une innovation à noter est l'admission des femmes dans certaines classes.

1. Arch. nat., D, XXXVIII, 2.

Parmi les dispositions qui ne furent pas adoptées en 1795, citons celles se rapportant à l'examen des œuvres composées en vue des fêtes nationales par les musiciens étrangers à l'Institut, ayant pour but d'empêcher le retour des réclamations dont il a été parlé. Il ne fut pas non plus donné suite à la proposition d'établissement d'ateliers d'apprentissage pour la facture d'instruments et la gravure de musique, et les hautbois et contrebassons ne furent pas maintenus dans la composition de l'orchestre d'exécution, dont la répartition instrumentale fut aussi légèrement modifiée.

Malgré la décision de la Convention fixant à une décade la date à laquelle le rapport sur l'Institut devait lui être présenté, malgré les efforts combinés de Chénier et de Sarrette, il s'écoula près de deux mois avant que le Comité s'occupât de cet établissement. Pourtant Chénier faisait partie de cette assemblée! Enfin, le 28 germinal (17 avril), le Comité, qui venait de proroger l'effet de l'arrêté du 4 floréal an II, relatif au payement de certaines dépenses[1], arrêta que le citoyen Chénier serait entendu à la première séance « pour présenter un rapport sur l'Institut national de musique[2] », et le 30 du même mois (19 avril), il donna lecture de son rapport et du projet de décret que l'on adopta, en l'autorisant « à le concerter avec le Comité des Finances[2] ». Conséquemment, nouveau délai, pendant lequel Sarrette se voit comprendre dans la liste des terroristes et désarmer (avril, v. p. 73), puis emprisonner jusqu'au 31 mai (v. p. 74). On ne négligeait rien pourtant pour activer l'affaire. Rouget de

1. Du 24 germinal an III (13 avril 1795) : « Le Comité, sur la demande de l'administration provisoire de l'Institut national de musique, arrête ce qui suit : 1° la « Commission de l'Instruction publique continuera à payer la somme de 1 200 l. par « mois pour le traitement des 13 professeurs supplémentaires de cet Institut, et « qui, en conséquence de l'arrêté du Comité de Salut public en date du 4 floréal « an II établissant cette paye pour une année, est arrêté depuis le 1er ventôse « an III ; 2° les arrérages des loyers de la maison occupée par l'Institut national, « rue Joseph, dont la location est de 3 000 l. par année, seront payés au propriétaire « depuis le 1er messidor an II ; 3° la Commission d'Instruction publique payera, sur « les fonds mis à sa disposition pour les concerts du peuple, les frais de copie de « musique et frais de salle pour les exercices exécutés devant le Comité d'Instruction et les membres de la Convention, par l'Institut national sur le théâtre de la « rue Feydeau, les 30 brumaire an II et 17 brumaire an III ; 4° il sera pris dans « les dépôts d'instruments formés par la commission temporaire des arts, pour être « délivrés à l'association des artistes musiciens chargés d'envoyer dans les départements et aux armées de la République la musique pour l'exécution des fêtes « nationales, les instruments nécessaires pour essayer lad. musique, savoir 4 violons, 2 alto, 2 basses et 1 piano. » (Arch. nat., AF*, II, 32.)

2. Arch. nat., AF*, II, 30.

Lisle, adressant un rapport demandé par le Comité de Salut public sur une réclamation d'indemnité faite par les artistes de l'Institut au sujet des publications du Magasin de musique, proteste — à leur instigation sans nul doute — contre ces retards incessants, en écrivant que « pour prix de leur dévouement et de leurs constans efforts en faveur de la Révolution », ils n'ont encore recueilli « que des promesses vagues et toujours indéfiniment ajournées » (16 mai[1]).

Trois mois vont encore se passer sans que satisfaction soit donnée aux artistes et à la Convention. Des fêtes et cérémonies, ne rappelant en rien celles de 1794, rempliront l'intervalle.

Depuis le 21 janvier 1795, anniversaire de la mort de Louis XVI, célébré sans pompe ni apparat musical[2], nulle solennité ne s'était produite; l'assassinat du député Féraud à la tribune de la Convention amena la première cérémonie de la saison estivale. L'Assemblée ayant décidé que des honneurs funèbres lui seraient solennellement rendus, le Comité d'Instruction publique enjoignit, le 11 prairial (30 mai), à Gossec et à Méhul de composer la musique des deux hymnes qui devaient être imprimés et chantés trois jours après[3]. Un arrêté en date du 12 prescrivit à l'Institut d'exécuter la musique et l'autorisa à s'adjoindre 50 chanteurs pour les chœurs et hymnes funèbres[4]. Du programme musical, *le Moniteur* ne fait connaître que le chœur des tombeaux de Steibelt, deux hymnes de Gossec, l'un chanté par Chéron, de l'Opéra, l'autre par des artistes des deux sexes[5]; d'après le mémoire de copie, pour laquelle cinq hommes passèrent la nuit, disons que l'un seulement de ces deux hymnes est de Gossec, le second étant dû à Méhul, et ajoutons à ces morceaux les marches funèbre et religieuse de Gossec[6]. La cérémonie consista en discours et musique dans la salle de la Convention : c'était le commencement d'une série de fêtes simples, sans manifestation extérieure, « n'entraînant pas de dépenses » et se conciliant « avec l'économie non moins précieuse d'un temps que vous emploierez à discuter une constitution qui assure la liberté sur des

1. *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, p. 57.
2. Cf. *Les Anniversaires du 21 janvier* (*Art musical* du 18 janvier 1894).
3. Constant Pierre, *Le Magasin de musique, etc.*, p. 72, 73.
4. Arch. nat., AF*, II, 33, p. 12.
5. *Moniteur*, n° 258, 18 prairial-6 juin.
6. Arch. nat., F[17], 1291.

fondements indestructibles », disait Grégoire en son rapport sur le projet de décret de célébration du 14 juillet[1].

On s'était si peu préoccupé à l'avance de cette fête, que le 24 messidor (12 juillet), à l'ouverture de la séance du Comité d'Instruction publique, un membre dut rappeler qu'elle devait avoir lieu deux jours après, et que plusieurs de ses collègues s'étonnaient qu'un projet n'eût pas été proposé à la Convention[2]. A la suite du rapport précité, elle décréta, le 25 messidor, que, « voulant célébrer les époques mémorables de la liberté sans discontinuer ses travaux », le 26, anniversaire du 14 juillet, à 10 heures du matin, les représentants se rendraient en costume dans le lieu ordinaire des séances, où l'Institut national de musique exécuterait une symphonie suivie de chants républicains, et que « de suite la Convention continuera de discuter la Constitution[3] ». C'est dire qu'aucune œuvre nouvelle ne fut composée pour la circonstance; on réentendit l'*Hymne des Marseillais*, dont les sons « inattendus et qu'on avait oubliés depuis quelque temps » excitèrent l'enthousiasme, le *Ça ira*, le *Chant du Départ*, le chœur de *Voltaire* et *Gossec*[4] et une *Ouverture* de Blasius. Quarante-trois chanteurs seulement furent adjoints à l'Institut, ils reçurent chacun 25 livres. On s'attendait à l'exécution du *Réveil du Peuple*, « le chant de ralliement des vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobite », dit *le Moniteur;* mais ce fut en vain.

Le 2 pluviôse précédent (21 janvier), la Convention avait décrété que la Révolution du 9 thermidor serait « annuellement célébrée de la manière la plus solennelle dans toute l'étendue de la République[5] ». Il n'en fut pourtant pas autrement que pour le 14 juillet, et l'organisation se fit tout aussi précipitamment. Par arrêté du 4 thermidor (22 juillet), le Comité d'Instruction publique chargea l'Institut de mettre en musique et de faire imprimer trois hymnes nouveaux relatifs à la journée du 9 thermidor[6], qui, avec une *Ouverture* d'Heller, l'*Hymne dithyrambique* de Rouget de Lisle, le *Ça ira*, le *Chant du Départ* et le *Réveil du Peuple*, constituèrent un programme plus complet que précédemment, n'interrompant

1. *Moniteur*, n° 299, 29 messidor-17 juillet.
2. Arch. nat., AF*, II, 30.
3. *Bulletin des Lois*, n° 955.
4. *Moniteur*, n° 300, 18 juillet; *Le Magasin de musique, etc.*, p. 74.
5. *Bulletin des Lois*, n° 602.
6. *Le Magasin de musique, etc.*, p. 74.

que fort peu, comme on le voulait, la discussion des affaires de l'État[1].

Le lendemain (10 thermidor-28 juillet), alors que les représentants étaient encore sous l'impression de ce concert, et que l'Institut avait manifesté une fois de plus son utilité, Chénier vint, au nom des Comités d'Instruction publique et des Finances, présenter son rapport sur l'organisation définitive de l'Institut. La musique trouva en ce jour un apologiste inspiré, et les musiciens de Sarrette un admirateur convaincu. Son discours serait à citer tout entier, s'il n'était trop étendu; nous nous bornerons donc à reproduire les passages se rapportant à l'existence passée et future de l'institution.

Tout d'abord, Chénier fait connaître ceux à qui il fallait imputer la responsabilité des retards apportés à l'exécution du décret du 18 brumaire :

Peut-être il était courageux de venir plaider à cette tribune la cause des arts consolateurs de la vie, quand l'ignorance orgueilleuse et cruelle, ne pouvant dominer que par des moyens tyranniques, étouffait les lumières, poursuivait les talens, et traitait d'objet frivole tout ce qui pouvait adoucir les mœurs d'un peuple qu'on voulait rendre esclave soumis, en commençant par le rendre despote féroce.....

Mais bientôt il cesse les allusions et précise les faits particuliers à l'Institut :

Déjà, Représentans, un décret rendu par vous, et rendu même dans un tems moins propice, ordonnait au Comité d'Instruction publique de vous présenter, dans un court délai, des vues d'organisation pour l'Institut national de musique dans la commune de Paris; mais ce décret bienfaisant était resté jusqu'à présent illusoire, soit par les longues entraves que les dominateurs d'alors ne cessaient d'opposer à son exécution, soit par les orageuses circonstances qui nous ont pressés de toutes parts depuis l'heureuse époque du 9 thermidor.

Il est tems, sans doute, de venir au-devant d'une foule d'artistes distingués qui sont restés en France pour l'illustrer et pour la servir, préférant la Patrie agitée, mais libre, au calme et à l'opulence des cours qu'ils pouvaient embellir de leurs talens....

Vos Comités, fidèles au vœu formé par vous, viennent donc aujourd'hui vous proposer d'organiser définitivement l'*Institut central de musique*, car il a

1. 60 chanteurs furent adjoints à l'Institut; la dépense totale s'éleva à 15 249 l. (Arch. nat., F[17], 1291.)

fallu lui donner ce nom, d'abord, en ce qu'il désigne mieux que tout autre l'objet de l'établissement, et en second lieu, parce qu'il empêche la confusion qui pourrait résulter de la conformité de l'ancien nom avec celui d'un établissement beaucoup plus vaste, qui vous est proposé dans un nouveau plan de constitution. Cet Institut central de musique est déjà provisoirement organisé; il consistait uniquement, lors de son origine, en un corps de musique exécutoire, attaché à la garde nationale de Paris.

C'est ainsi que, depuis le fameux 14 juillet, ces artistes patriotes sous la direction de Gossec, pour la partie qui tient à l'art, n'ont cessé de concourir à l'exécution des fêtes nationales, indépendamment du service qu'ils remplissent habituellement auprès des corps législatifs. Sous cette bannière civique, se sont rassemblés, à différentes époques, les premiers talens que la France possède dans l'art musical. Je résiste au désir qui m'invite à les désigner publiquement, et je n'en cite aucun, car, pour être juste, il faudrait les citer tous. Qu'il me suffise de dire, et je ne crains pas d'être démenti par la France, ni même par les étrangers, que, dans l'état actuel des choses, il n'existe point en Europe, soit pour la composition, soit pour l'enseignement, soit pour les différentes parties exécutoires, une aussi brillante réunion de talens précieux et d'artistes justement célèbres.....

L'orateur rappelle ensuite que c'est de l'Institut que sont partis les nombreux élèves qui, répandus dans les camps français, animaient le courage des armées, avec les airs belliqueux et les hymnes composés par leurs maîtres; il insiste longuement sur le pouvoir de la musique et l'importance que les philosophes anciens lui reconnaissaient, puis, dans une courte péroraison, il démontre l'utilité de l'Institut, énumère les services qu'on peut en attendre et fait ressortir l'honneur qu'il y aurait pour la Convention de pourvoir à son établissement :

Si donc cet art est utile, s'il est moral, si même il est nécessaire pour les armées, pour les fêtes nationales, et, ce qui comprend tout, pour la splendeur de la République, hâtez-vous, Représentants, de lui assurer un asile. Déjà, depuis vingt ans, les progrès rapides qu'il a faits parmi nous ont augmenté la gloire que la France s'est acquise dans les beaux-arts. L'Allemagne et l'orgueilleuse Italie, vaincues en tout le reste par la France, mais longtemps victorieuses en ce genre seul, ont enfin trouvé une rivale.

Cependant nos fêtes nationales seraient inexécutables dans cette vaste commune, les corps de musique de nos armées ne se renouvelleraient plus, nos théâtres et leurs orchestres dépériraient; les musiciens, découragés, quitteraient nos contrées ingrates pour chercher une rive hospitalière; l'art lui-même succomberait sous les attaques du vandalisme, si la sage prévoyance des législateurs ne prévenait tous ces inconvénients.

La suppression des Écoles de musique et des musiciens attachés aux anciennes cathédrales et aux chapitres a fait rentrer plus de quinze millions

dans le trésor public; il est instant de suppléer à leur existence par un établissement plus étendu, plus fertile en moyens d'enseignement et en moyens d'exécution, et dont les dépenses annuelles ne se monteront pas à 260 000 francs.

Il sera glorieux pour vous, Représentants, de prouver à l'Europe étonnée, qu'au milieu d'une guerre immense, qui n'a été pour la République qu'une suite non interrompue de triomphes, contenant à la fois, dans l'intérieur, le terrorisme anarchique et le terrorisme royal, décrétant, pour des siècles, une constitution sage, républicaine, vous savez encore donner quelques instants à l'encouragement d'un art qui a gagné des victoires et qui fera les délices de la paix[1].

Ce discours, accueilli par de vifs applaudissements, fut suivi de la lecture du projet de décret, et plusieurs membres ayant fait observer qu'il paraissait lié à l'Instruction publique, on demanda le renvoi à la Commission des onze[2], et, en adoptant cette proposition, la Convention ordonna l'impression du rapport de Chénier ainsi que du projet de décret, et ajourna la discussion[3].

Elle ne fut pas différée longtemps, grâce à l'intervention du rapporteur. L'impression fut vite terminée, et le 16 thermidor (3 août) « il reproduisait à la discussion », suivant l'expression du *Moniteur*, son projet de décret, qui fut adopté avec quelques modifications de détail faites dans l'intervalle. Ainsi, à la dénomination d'*Institut central* fut substituée celle de *Conservatoire*, empruntée aux écoles d'Italie, malgré la différence de régime entre ces deux établissements; elle avait l'avantage de prévenir toute confusion avec l'Institut des Sciences et Arts en formation. La nomination des inspecteurs de l'enseignement, du bibliothécaire et des membres de l'Institut devant former le jury du concours d'admission aux nouveaux emplois de professeurs, qui, dans le projet de Chénier, était dévolue au Pouvoir exécutif (art. 5, 11 et 9), fut attribuée à l'Institut national des Sciences et Arts, et, comme le Pouvoir exécutif n'était pas encore organisé (non plus que l'Institut), un autre décret[4], exécutoire du premier, assignait ses fonctions au Comité d'Instruction publique. En outre, une addition était faite à l'article 3 pour établir le choix proportionnel des élèves dans tous les départements.

1. *Rapport*..... séance du 10 thermidor an III, in-8°, 8 p. (Bibl. nat., Le[38], 1572. — Arch. nat., AD, XVIII[c], 295. — Le *Moniteur* du 16 thermidor an III.)
2. *Journal des Débats et Décrets*, p. 554.
3. *Moniteur* du 16 thermidor an III-3 août, p. 1272.
4. Voir le texte à l'*Appendice*, p. 181.

Le but si longtemps poursuivi par Sarrette était enfin atteint. La modeste musique de la garde nationale, progressivement développée, se transformait en un vaste établissement réunissant toutes les sommités musicales de l'époque. De 70, le nombre des professeurs s'élevait à 115; au lieu de 144 élèves, on pouvait en recevoir 600 et les initier à toutes les parties de l'art musical. Nous n'analyserons pas en détail le décret constitutif de cette institution, dont nous donnons plus loin le texte complet (p. 179); il diffère peu du projet que nous avons reproduit précédemment (p. 118), on s'en convaincra facilement par la comparaison. D'ailleurs, nous n'avons point voulu entreprendre ici l'histoire du Conservatoire, on le sait, mais faire connaître toute l'étendue de l'œuvre de son fondateur. Nous ne le pouvions sans reconstituer complètement les origines de l'École : elle existe maintenant; la tâche la plus difficultueuse et la plus méritoire de Sarrette est remplie; son initiative propre a pris fin — quoiqu'il ait encore à exercer son intelligence et ses qualités d'administrateur — et, par suite, il n'y a plus qu'à examiner rapidement les actes principaux de sa direction.



DEUXIÈME PARTIE

# LA DIRECTION DU CONSERVATOIRE

(1795-1815)

## I. PREMIÈRE PÉRIODE (1795-1797).

*1795 (Suite) : Dispositions concernant l'organisation; personnel admis de droit; nomination des inspecteurs (7 août), du bibliothécaire (9 août); versement à valoir sur les appointements, en attendant la division en 3 classes (10 octobre); attributions des inspecteurs, ils ne peuvent se charger des détails d'organisation; avis de Grétry dans ses « Essais »; ils exposent la situation au Comité et présentent Sarrette pour ces fonctions (17 octobre); rapport de Ginguené; Sarrette est nommé commissaire chargé de l'organisation (23 octobre); complément du personnel enseignant, dispositions du concours, emplois à pourvoir, dates d'examen, conditions, jury (21-24 octobre), liste nominative des membres admis de 1795 à 1802.*

*Fêtes nationales : 10 août, 30 octobre; — 1796 : 21 janvier, des Victoires (29 mai), 14 juillet, 9 thermidor, 1er vendémiaire (22 septembre).*

*Sarrette présente un projet de règlement (27 février); son adoption par le Directoire (12 juillet); ordre de mise en vigueur (12 août).*

*L'installation est retardée par suite du refus d'évacuer l'hôtel des Menus-Plaisirs (janvier); mesures énergiques (février). Difficultés pour les travaux d'aménagement; intervention du Directoire (24 avril); approbation des plans (4-10 juin).*

*Ouverture de l'École, discours de Sarrette et de Gossec (22 octobre); ouverture des classes (29 octobre). Menaces de réductions, éclaircissements fournis par l'administration. — 1797 : Le Ministre propose à Sarrette de se charger de l'administration de l'Opéra, des fêtes nationales et du Conservatoire; il refuse la direction de l'Opéra; ses vues sur la réunion du service des fêtes et du Conservatoire; il propose la création d'une commission pour la conception des plans, et accepte d'en diriger l'exécution (10 avril).*

*Fêtes du 21 janvier; du 14 juillet; les élèves y participent avec succès; 9 thermidor, 1er vendémiaire; cérémonie funèbre pour Hoche (1er octobre); réception de Bonaparte (10 décembre).*

*Premiers concours, distribution des prix, concert (24 octobre); formation de la bibliothèque et du musée.*

En adoptant la loi portant création du Conservatoire, la Convention rendit un décret comportant diverses mesures relatives à sa constitution (v. le texte intégral p. 181). L'École royale de chant ayant été établie par arrêté du Conseil d'État, et la Musique de la

garde nationale étant devenue, par décret, Institut national de musique, il avait fallu supprimer ces deux institutions par articles spéciaux. Le personnel enseignant la musique à ladite École de chant et les artistes composant la musique de la garde nationale faisaient partie de droit du Conservatoire (*art.* 2 *et* 3). L'Institut national des Sciences et Arts n'existait pas encore; les pouvoirs que lui attribuait le décret organique furent délégués provisoirement au Comité d'Instruction publique, et la Convention se réserva la nomination des Inspecteurs de l'enseignement, qui devaient lui être proposés par ledit Comité (*art.* 1^er^).

En conséquence, le jour même, 16 thermidor (3 août), le Comité autorisait Chénier « à proposer à la Convention les citoyens Méhul, « Grétry, Gossec, Lesueur et Cherubini pour remplir les fonctions « des cinq Inspecteurs de l'enseignement au Conservatoire de mu- « sique créé par décret du 16 du présent[1] », voyons-nous au procès-verbal. Cette proposition fut ratifiée quatre jours après (20 therm.[2]).

A leur tour, les Inspecteurs présentent Eler en qualité de bibliothécaire (30 thermidor-17 août[3]); il fut nommé deux jours après (2 fructidor-14 août[4]). Puis, le 7 vendémiaire an IV (29 septembre), ils exposent à la Commission exécutive de l'Instruction publique « qu'il est impossible de déterminer la quotité du traitement des « membres du Conservatoire en activité de service, vu que la loi « prescrit qu'ils seront partagés en trois classes, et que le classe- « ment ne peut avoir lieu que lorsque le complément desdits mem- « bres aura été effectué par la voie du concours », et demandent, en conséquence, qu'il soit payé à chacun 500 livres à valoir sur leurs appointements. A la suite d'un rapport favorable, en date du 18 vendémiaire, on fit droit à cette requête[5], et quatre jours après, s'effectuait le versement.

Les Inspecteurs avaient le plus directement dans leurs attributions la surveillance de l'enseignement et de l'exécution publique. Le soin d'assurer le fonctionnement, la police intérieure du Conservatoire, etc., était dévolu à une administration de neuf membres,

1. Arch. nat., AF*, II, 30. — Grétry se retira en février 1797 pour raisons de santé. (Cf. *Recueil de pièces.....*)
2. *Actes de l'Assemblée législative*, coll. Baudoin, t. LVII, p. 11[illegible].
3. Arch. nat., AF*, II, 30. Eler ne conserva ses fonctions que jusqu'au 20 nov. 1796; il fut remplacé par Langlé; il rentra ensuite comme professeur (v. p. 134, n. 1).
4. *Ibid.*, AF*, II, 31.
5. *Ibid.*, $F^4$, 2556.

dont les Inspecteurs faisaient partie conjointement avec quatre professeurs élus par leurs collègues. En attendant l'élection, les Inspecteurs devaient donc se charger seuls de l'organisation, de l'élaboration des programmes du concours, du règlement, etc. ; pour des musiciens, c'étaient bien des soucis et du temps perdu tant pour la rédaction des ouvrages classiques, que pour la composition de leurs œuvres théâtrales. L'absence de Sarrette leur laissait une tâche difficile, à laquelle ils ne s'entendaient point et à laquelle ils ne pouvaient se consacrer ; car, si extraordinaire que cela paraisse, de par la nouvelle organisation, Sarrette ne faisait pas partie de droit du Conservatoire, aucune fonction n'étant prévue pour lui dans la loi organique : tout le personnel composant la musique de la garde nationale trouvait place au Conservatoire, à l'exception de son chef, promoteur du nouvel établissement ! N'avait-il donc tant combattu et si longuement travaillé à sa création que pour en être exclu ?

A la vérité, Sarrette est un peu l'auteur de cette anomalie ; car, en se reportant au projet d'organisation préparé par lui (v. p. 118), on ne trouve prévu aucun emploi qui lui soit applicable ; mais n'appartenait-il pas aux pouvoirs publics de suppléer à une omission que la discrétion lui avait sans doute commandée ?

Grétry comprenait si bien ce qu'il y avait d'anormal et d'injuste dans cette situation, qu'il écrivait dans ses *Essais sur la musique*, dont la publication était ordonnée au même moment par le Comité :

Le citoyen Sarrette, par son amour pour les arts et les artistes, par son activité éclairée, a le premier, depuis la Révolution, conçu le projet de cet établissement, sans lequel les spectacles lyriques et les armées manqueroient de musiciens, depuis que les écoles dépendant des églises sont supprimées. Je pense même qu'après l'établissement du Conservatoire, cet amateur zélé des arts doit diriger tout ce qui n'est pas du ressort des artistes. Les momens de l'homme de génie sont trop précieux pour qu'il les perde en courses multipliées ; Méhul, Lesueur, Cherubini, sont l'espoir des théâtres lyriques ; les détourner de leur talent pour les occuper d'affaires de régie, seroit une faute impardonnable[1].

1. Grétry, *Essais sur la musique*, pluviôse an V (janvier 1797), t. III, p. 372. — Une pétition avait été adressée au Comité d'Instruction publique en fructidor an II (août 1794) relativement à l'impression de cet ouvrage. Le 1er vendémiaire an III (22 septembre 1794), était fait un rapport favorable ; l'impression ne fut pourtant ordonnée que par cet arrêté du 28 vendémiaire an IV (20 octobre 1795) : « Après « avoir entendu les conclusions de la 1re section sur le rapport de la commission « exécutive de l'Instruction publique, relative à un manuscrit du citoyen Grétry sur « la musique, arrête que ce manuscrit sera imprimé à l'imprimerie de l'Agence des « loix au nombre de 3 000 exemplaires, dont 1 500 seront remis à l'auteur ; les 1 500

Cédant au sage conseil de Grétry, ou obéissant à leur propre impulsion, et plus pour accomplir un acte d'équité envers celui à qui ils devaient en grande partie leur position, que pour se tirer d'embarras — nous aimons à le croire — Cherubini, Gossec et Lesueur tentèrent de faire cesser cette fâcheuse situation. Le 25 vendémiaire (17 octobre), soit plus de deux mois après la création du Conservatoire, ils adressèrent au Comité d'Instruction publique une demande en ce sens, et ils en prévenaient officieusement Ginguené, membre de ce Comité, le lendemain, en lui adressant une copie de leur requête[1]. Elle parvint au Comité le même jour (26 vendémiaire); le procès-verbal en donne une analyse et nous apprend qu'elle fut renvoyée à la Commission exécutive de l'Instruction publique, « pour faire le rapport à la prochaine séance[2] ». Voici ce document; il résume les pièces que nous venons de mentionner, dont il emprunte même les termes, ce qui nous dispense de les reproduire toutes :

COMMISSION EXÉCUTIVE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

*Rapport au Comité.*

Les Inspecteurs de l'enseignement du Conservatoire de musique représentent, qu'occupés dans ce moment à la confection des ouvrages élémentaires sur lesquels ils se proposent de baser l'enseignement[3], également occupés à plusieurs ouvrages pour les théâtres, ils ne peuvent se distraire de ces travaux urgents pour se livrer entièrement aux soins qu'exige l'organisation définitive du Conservatoire de musique. Ils demandent que le Comité d'Instruction publique nomme une commission spécialement chargée de cette organisation, conformément à la loi du 16 thermidor dernier. Ils désirent que le choix du Comité se fixe sur le citoyen Sarrette, dont le zèle et l'active intelligence conçurent le plan de l'établissement et qui, seul, a les connaissances locales nécessaires à ce travail.

Il serait sans doute fâcheux et nuisible à l'avancement de l'art que des Conservateurs qui offrent la réunion des premiers talens de l'Europe fussent détournés de la composition de leurs chefs-d'œuvre et de la confection des

« autres seront répartis entre les bibliothèques nationales et les établissements « d'instruction publique. » (Arch. nat., AF*, II, 33.) Quelques jours après, le 4 brumaire (26 octobre), « sur la proposition d'un de ses membres, le Comité, par amendement à son arrêté du 28 vendémiaire dernier..... », arrêta qu'il serait tiré 100 exemplaires sur papier vélin, dont 50 pour l'auteur. (*Ibid.*) — L'ouvrage parut en 1797; il fut annoncé dans le *Journal de Paris* du 17 ventôse an V (7 mars 1797), le *Journal des Théâtres* du même jour, p. 670. Le *Moniteur* du 30 thermidor an V (17 août 1797) contient un article bibliographique (p. 1317).

1. Arch. nat., $F^{17}$, 1068.

2. *Ibid.*, AF*, II, 31.

3. On ne s'occupa effectivement de ces méthodes qu'en l'an VII. (Cf. *Le Magasin de musique....*, p. 157.)

ouvrages élémentaires qui doivent influer si puissamment sur les progrès futurs de la musique, pour s'occuper de détails matériels et d'arrangements minutieux. Ce serait ne pas sentir le prix du génie que de l'appliquer à un tel emploi. La Commission pense donc que la demande des Inspecteurs de l'enseignement du Conservatoire de musique doit être accueillie ; elle pense aussi que personne n'est plus propre à organiser définitivement ce Conservatoire que celui qui en a formé le plan et dont le zèle et l'intelligence sont attestés par les Conservateurs.

On propose au Comité de prendre l'arrêté suivant.

GINGUENÉ.

*Projet d'arrêté joint :*

Le Comité d'Instruction publique, après avoir entendu le rapport de la Commission exécutive d'Instruction publique, arrête :

Le citoyen Sarrette est nommé commissaire à l'effet d'organiser définitivement le Conservatoire de musique établi par la loi du 16 thermidor dernier[1].

Ainsi fut-il fait par décision du 1er brumaire an IV (23 octobre 1795[2]). Avec le titre de commissaire chargé de l'organisation, Sarrette reprenait officiellement son ancienne place, après une interruption de plus de deux mois, pendant lesquels il fut privé des avantages pécuniaires accordés à ceux qui avaient immédiatement trouvé un emploi dans le Conservatoire.

Ceux-ci provenaient : 1° de la musique de la garde nationale proprement dite, ils étaient au nombre de 57 (v. p. 36), 2° des 13 supplémentaires adjoints en 1793 (v. p. 52), 3° d'instrumentistes reçus ensuite[3], et 4° de l'ancienne École royale de chant qui comptait 13 maîtres enseignant la musique[4], formant ensemble un effectif de 85 professeurs. La loi en ayant fixé le nombre à 115 (v. l'énuméra-

1. Arch. nat., F[17], 1068.

2. Arch. nat., AF*, II, 31. — On a répété à l'envi que Sarrette s'apprêtait à rejoindre le 103e régiment de ligne, où il avait été nommé capitaine, quand il fut chargé de l'organisation du Conservatoire. C'est encore une de ces assertions qui ne reposent sur aucun document probant. Les recherches que l'on a bien voulu faire, sur notre demande, au Ministère de la Guerre, ont été négatives. Nulle trace de Sarrette sur le registre matricule du 103e, formé en grande partie de la garde nationale soldée (ex-gardes françaises), et absence de dossier autre que celui de la pension dont nous avons déjà parlé. Or, tout officier ayant un dossier personnel, on en conclut que Sarrette n'appartint pas à l'armée.

3. ***Soleil** (Alexis), basson (v. p. 76), ***Leriche** (Mathias), clarinette (v. p. 76).

4. **Braun** (Jean-Frédéric), ****Méon** (Jean-François), à la suppression de l'an X, resta comme surveillant des classes, reprit ses fonctions de professeur de solfège en 1806; ***Mozin** (André-P.), **Rigel** père (Henry-Joseph), décédé en mai 1799, et **Rigel** fils (Henry-Jean), *maîtres de solfège*, ce dernier jusqu'en avril 1797; **Guichard** (Louis-Joseph), **Langlé** (Honoré-F.-M.), succéda à Eler en germinal an V comme bibliothécaire, et **Lasuze** (Simon), *chant;* **Gobert** (Louis-G.-J.), *clavecin;* ****Guénin** (M.-Alexandre), *violon;* **Nochez** (Jean-Jacques), *violoncelle*, mourut en décembre 1801 ; ****Mozin** (Benoît) et ***Granier** fils (Antoine-L.), *accompagnateurs*.

tion p. 181), c'étaient 30 admissions qu'il y avait à faire, par voie de concours.

Le 29 vendémiaire (21 octobre), le Comité, d'après le rapport de sa troisième section sur le complément des membres du Conservatoire, avait arrêté que le nombre de trente places de professeurs à remplir serait ainsi réparti : solfège, 3, — clarinette, 1, — flûte, 2, — hautbois, 1, — trompette, 1, — serpent, 2, — violon, 4, — basse, 2, — contrebasse, 1, — clavecin, 3, — orgue, 1, — chant, 4, — vocalisation, 3, — accompagnement, 2 (*art.* 1er).

Les inscriptions pour le concours devaient se faire au secrétariat (*art.* 2), du 30 vendémiaire (22 octobre) au 14 brumaire (*art.* 3), et le concours commencer le 15 (6 novembre), dans les salles du Conservatoire (*art.* 4). Pour épreuves, les candidats avaient à exécuter la musique qui leur serait présentée (*art.* 5), devant un jury composé de neuf membres proposés au Comité par l'administration du Conservatoire (*art.* 6), et le résultat du concours devait être soumis à la ratification du Comité (*art.* 7[1]).

En exécution de l'article 6 du précédent arrêté, le Comité, par décision du 2 brumaire (24 octobre), nomma pour composer le jury, les citoyens Gossec, Cherubini, Rigel père, Langlé, X. Lefèvre, Guénin, Nochez, Ozi et Devienne (*art.* 1er), et prescrivit de prononcer en jugeant « comparativement, soit sur l'audition des can« didats, soit sur des ouvrages déjà entendus en public, soit enfin « sur des manuscrits » pour les places relatives à l'enseignement et à l'exécution[2].

Ce concours ouvrit les portes du Conservatoire à des artistes dont il serait superflu de vanter le talent; il suffit d'en donner la liste; elle contient des noms familiers à quiconque s'est intéressé à l'histoire de la musique :

*Professeurs de* 1re *classe*, 2 500 livres : **Berton** (Henri-Montan), accompagnement, puis harmonie, avait fait partie du jury de l'Institut en juillet 1794, signataire du prospectus des artistes musiciens éditeurs (v. *Le Magasin de musique*); **Gaviniès** (Pierre), violon, décéda le 9 septembre 1800; ****Janson** (Auguste), violoncelle; **Lays** (François), chant, démissionnaire le 26 mars 1799, autorisé à donner ses leçons chez lui, retraite définitive le 5 août 1799, rentré en 1819; ****Lahoussaye** (Pierre-Nicolas), violon; **Mengozzi** (Bernard), n'émargea qu'à partir de janvier 1799, décéda le 3 mars 1800; **Méreaux** (Nicolas-Jean), piano, décédé en mai 1797; Mme **Montgeroult** (Hélène), piano,

1. Arch. nat., AF*, II, 33. — 2. *Ibid.*, AF*, II, 31 et 33.

jusqu'au 19 janvier 1798; ** **Persuis** (Luc-Louis), vocalisation, puis préparation au chant (v. p. 76); **Richer** (Louis-Auguste), vocalisation; **Rode** (Pierre), violon, adjoint à l'Institut pour les concerts de 1794, remplacé pendant ses voyages par Baillot, (jusqu'en l'an VII), puis par Joseph **Lefebvre** (20 février-17 septembre 1802), et J. Dugazon (22 mars 1803-21 janvier 1804), qui émargèrent en leur nom; ** **Séjan** (Nicolas), piano à défaut d'orgue.

*Professeurs de 2e classe*, 2 000 livres : ** **Adrien** aîné (Arnold), chant, puis préparation au chant; **Agus** (Joseph), solfège, jusqu'en mai 1798; ** **Aubert** (Nicolas), solfège; ** **Baudiot** (Charles), violoncelle, réformé en l'an X, rentra plus tard en remplacement de Romberg; * **Desvignes** (Pierre), solfège; ** **Duverger** (Nicolas), flûte; ** **Fasquel** (Jean-François), vocalisation, préparation au chant (1 805), rentra en 1806 pour remplacer Lasuze; ** **Guérillot** (Henri), violon, employé aux concerts de 1794; **Jacqmin** (François), jusqu'au 18 février 1797, avait été administrateur en 1794; **Jadin** (Hyacinthe), piano, mort en septembre 1802, avait été employé dans les concerts de 1794; **Kretty** (Jean-François), mort en février 1796; **Mollet** (Pierre), solfège, mort en août 1805, avait participé au concert du 4 juillet 1794; ** **Sponheimer** (Conrad), solfège, clarinette en 1800; * **Voisin** (Charles); ** **Wunderlich** (Jean-Georges), flûte, réformé en l'an X, rentré en l'an XIII.

*Professeurs de 3e classe*, 1 600 livres : **Fournier** (Pierre), solfège, jusqu'en l'an X, de 2e classe, en l'an VIII; * **Kersten** (Jean-Baptiste), en remplacement de Stiglitz décédé; **Rey** (Louise), jusqu'au 18 juin 1797.

Tous ces artistes prirent rang du mois qui suivit leur admission, c'est-à-dire du 1er frimaire an IV (22 novembre 1795)[1]. Durant la période d'organisation et d'aménagement des locaux, le fonctionne-

1. Donnons dès maintenant le nom des artistes admis en supplément ou pour combler les vides qui se produisirent dans le personnel enseignant du Conservatoire pendant la période 1796-1802 :

**1796. Jadin** (Louis), 2e cl., solfège, du 19 juillet 1796 au 19 mars 1798, rentré en l'an X pour la préparation au chant, faisait partie du théâtre Feydeau en 1794, employé dans les fêtes de 1794, signataire du prospectus, *loc. cit.*; **Eler** (Frédéric), ex-bibliothécaire (v. p. 129), solfège.

**1797. Adam** (Louis), 2e cl., piano (20 mai), 1re cl., an VIII; ** **Ladurner** (Ignace), 2e cl., piano (20 mai); **Tourette** (Jean), 2e cl., solfège, du 19 juin à février 1804, beau-père de Cherubini.

**1798.** * **Nicodami** (François), 2e cl., piano (20 mai); * **Saint-Amans** (Louis), 2e cl. (20 mai); ** **de Martini** (Jean-Paul-Egide), inspecteur de l'enseignement par arrêté du Directoire du 18 août; ** **Dugazon** (Jean), du 18 août, déclamation en l'an VIII, rentré en l'an XII; **Boïeldieu** (Adrien), 2e cl., piano (21 novembre), remplacé, pendant ses voyages, par Pradher; ** **Rodolphe** (Jean-Joseph), 2e cl., solfège, 1re cl. an VIII.

**1799. Garat** (Pierre), 1re cl., chant (21 mars); **Baillot** (René-Paul), 2e cl., violon (21 mars), avait remplacé Rode pendant ses voyages; **Plantade** (Charles-Henri), 2e cl., chant (21 mars), 1re cl. en 1800; * **Caillot** (Joseph), 2e cl. (20 avril); ** **Rey** (Jean-Baptiste), 1re cl., harmonie (20 mai), membre du jury en 1794, chef d'orchestre à l'Opéra, auteur d'une *Exposition élémentaire de l'harmonie* (1808).

**1800. Piccinni** (Nicolas), inspecteur de l'enseignement (22 mars), décédé le 7 mai, remplacé par ** **Monsigny** (Pierre-Alexandre), le 21 mai; **Grasset** (Jean-Julien),

ment de l'École se trouva suspendu; mais anciens et nouveaux professeurs participèrent au service des fêtes publiques, qui continua à peu près dans les mêmes conditions que précédemment.

Quelques jours après la promulgation du décret portant création du Conservatoire, avait eu lieu la fête du 10 août (23 thermidor an III), où l'on entendit plusieurs hymnes nouveaux[1]. L'an IV s'ouvrit par la cérémonie funèbre « en l'honneur des amis de la liberté immolés par la tyrannie décemvirale », décrétée depuis le 2 juin[2], pour le 3 octobre (11 vendémiaire), qui consista en discours et concert dans la salle des séances[3]. Puis ce fut l'anniversaire de la mort de Louis XVI, le 1er pluviôse (21 janvier 1796), qui donna lieu aux divers incidents que nous avons déjà rapportés[4]. Depuis la mise en vigueur de la Constitution de l'an III, le Corps législatif se composait de deux assemblées : le Conseil des Anciens et le Conseil des Cinq-Cents; le Conservatoire se divisa en deux fractions, qui se réunirent au Champ de Mars avec 60 chanteurs, à l'issue de la séance des Conseils, pour la cérémonie publique. Notons ensuite la participation à la fête de la Reconnaissance et des Victoires (10 prairial-29 mai), célébrée avec pompe, dans les conditions que nous avons rappelées[5]. Pour le 14 juillet, concert comme de coutume; aux fêtes de la Liberté (9-10 thermidor, 27-28 juillet), concert également, cette fois aux Champs-Élysées et à 9 heures du soir, avec le concours de 60 chanteurs; puis, le 1er vendémiaire an V (22 septembre), première célébration de l'anniversaire de la fondation de la République, dans laquelle la musique n'eut qu'une part très restreinte.

Dès le 8 ventôse an IV (27 février 1796), Sarrette soumit aux

2e cl., violon (23 octobre); ****Pradère** (Louis-Barthélemy), 2e cl., piano (22 novembre), rentré en 1803.

**1802. Romberg** (Bernard), 2e cl., violoncelle (21 janvier); **Gérard** (Henri-Philippe), 1re cl., chant (22 mars).

1. *Le Magasin de musique, etc.*, p. 74. Au nombre des œuvres nouvelles fut l'*Hymne du 10 août*, de M.-J. Chénier et Catel (*Le Magasin de musique*, p. 75), dont le *Piano-Soleil* du 14 juillet 1895 contient une réduction pour le piano, que nous avons faite d'après l'édition du *Magasin de musique* (no 16, p. 129 du volume précité).

2. *Bulletin des Lois*, 1re série, no 893.

3. *Le Magasin de musique, etc.*, p. 75.

4. *Les Anniversaires du 21 janvier* (*Art musical*, 1894, no du 8 février). Voir détails sur le *Serment républicain*, parodié sur celui d'*Athalie*.

5. *Musique exécutée aux fêtes nationales, etc.*, p. 70. V. p. 89 l'hymne de Cherubini jusqu'alors inédit, que nous avons mis en partition d'après les parties séparées manuscrites.

membres du Comité d'administration le projet de règlement qu'il avait rédigé, où tout le mouvement de l'institution se trouve parfaitement réglé jusque dans ses moindres détails : attributions du personnel, exercices-concerts périodiques par les professeurs, — véritable origine de la Société des concerts; — service des fêtes nationales et du Corps législatif, enseignement, programme d'études, admission, police intérieure, etc., etc. Le 15 messidor (3 juillet), le Directoire, sur le rapport du Ministre de l'Intérieur, donna son entière approbation à ce projet, et, le 25 thermidor (12 août), ce dernier écrivit à Sarrette pour l'aviser de l'adoption et lui recommander de veiller à la stricte exécution de ses dispositions[1].

Ainsi, il avait fallu un an pour en arriver là; des difficultés matérielles retardèrent encore la mise en activité de l'École. Le Comité de Salut public avait affecté à l'Institut national de musique les bâtiments de l'hôtel des Menus-Plaisirs, on s'en souvient (v. p. 97); cette décision n'ayant pas eu d'effet, elle fut confirmée par un article de la loi organique du Conservatoire. Néanmoins on n'obtint l'évacuation des locaux qu'avec la plus grande peine. Le 7 janvier 1796, le Ministre de l'Intérieur Benezech ordonna à la succession Papillon de la Ferté, au garde-magasin des Menus, Houdon, et à tous les particuliers occupant des logements dans l'hôtel, de les évacuer dans un délai de dix jours; exception était faite pour les parties affectées au service public : état civil de l'arrondissement, chef-lieu de la police armée, comités de la section du faubourg Montmartre (sections armée et délibérante), sauf à déplacer les bureaux susceptibles d'être transportés dans d'autres parties, sans gêner le service public. Des réclamations s'élevèrent, et, le 13, le Ministre invita Sarrette « à suspendre toutes poursuites contre le garde-magasin ». Cette condescendance eut pour effet d'encourager la résistance de ceux qui se liguaient et employaient tous les moyens pour se maintenir dans la place; Sarrette le fit remarquer au Ministre, en lui rendant compte, le 24, de l'inexécution de ses ordres : « La suspension en faveur de Houdon a été cause de la désobéissance des autres individus... », écrivait-il. Le Directoire apprit avec étonnement cette nouvelle résistance et il vit « dans cette désobéissance le mépris le plus formel des lois et du bon ordre, qu'il est tems de réprimer par

1. Arch. nat., AF, III, 384, d[r] 1847, p. 14-16; *Bull. des Lois*, 2[e] série, n° 510; *Organisation du Conservatoire*, p. 20.

la force de la loi », écrivit le Ministre Bénézech à Sarrette, le 3 février, en lui prescrivant ces mesures énergiques : « Je vous charge « donc, citoyen, de signifier aux individus qui n'ont pas encore « évacué le local que le Conservatoire attend pour son organisation, « d'avoir à en sortir sous vingt-quatre heures, je vous charge en « outre de faire enlever, à l'expiration stricte de ce terme, les portes « et les châssis des fenêtres des logements occupés par les opposans « quels qu'ils soient et de les faire déposer dans les magasins de la « République existans aux Menus... » En même temps, le bâtiment dit de la chapelle était mis à la disposition de la section pour l'établissement provisoire du bureau de paix et de celui du commissaire de police. Toute rébellion devenait inutile, tout prétexte vain; Sarrette put donc annoncer au Ministre, le 15 du même mois, l'entière évacuation de la partie de l'hôtel destinée à l'École.

Mais la distribution des bâtiments ne répondait pas aux besoins du nouvel établissement, et la question de l'aménagement fut une source de nouvelles difficultés et de retards. Des débats s'élevèrent au sujet des constructions nécessaires, qui firent perdre un temps précieux et laissèrent s'écouler la saison des travaux[1], que la pénurie du Trésor ne permit pas de pousser ensuite activement.

Lorsqu'il apprit que l'on travaillait dans les parties disponibles, le Conseil des bâtiments civils rappela les ordres du Ministre, portant que tout travail devait être suspendu jusqu'à la présentation du rapport sur les emplacements à réserver aux magasins et ateliers des fêtes publiques et du théâtre des Arts, ajoutant que l'architecte Hubert n'avait pas répondu aux questions adressées sur les plans et devis remis le 11 janvier, après rectifications demandées (30 janv.). Bien que le rapport du bureau central sur les ouvrages à faire « dans la portion de bâtiment dépendante de l'École de chant, rue Poissonnière, ainsi que dans la partie qu'occupait le citoyen Bergeret », eût été produit le 4 février, les mois se passaient et les travaux n'avançaient pas; le Directoire, qui s'était déjà préoccupé de l'installation du Conservatoire, écrivit le 5 floréal an IV (24 avril 1796) au Ministre de l'Intérieur pour obtenir des explications :

Les bâtiments connus sous le nom des Menus-Plaisirs sont destinés, citoyen Ministre, à recevoir le Conservatoire de musique, et il n'y est pas encore placé, sans doute parce que le local n'est pas distribué convenablement.

1. *Éclaircissemens sur le Conservatoire....*, brumaire an V, p. 2.

Désirant connaître quelles mesures vous avez adoptées pour l'approprier à sa destination et à quelle époque vous espérez que cet établissement pourra s'y installer, le Directoire vous invite à lui faire un prompt rapport à cet égard.

LE TOURNEUR, CARNOT, LA REVEILLÈRE-LEPEAUX [1].

A cette invitation, transmise seulement le 19 mai par Ginguené, directeur général de l'Instruction publique, au chef de la 3e division du Ministère, celui-ci répondit, le 25, « que la dépense énorme qui serait résultée de l'exécution des travaux demandés de toutes parts, par divers établissements publics, » avait déterminé le Ministre à proposer au Directoire, le 28 mars, « de suspendre tous travaux à l'exception de ceux d'entretien ». Cependant, pour déférer au vœu du Directoire, le Ministre visita lui-même l'emplacement des Menus et approuva les plans, suivant avis de Ginguené en date du 4 juin, puis autorisa l'architecte Belanger à faire procéder sans délai aux travaux d'installation (10 juin).

Ce n'est que le 1er brumaire an V (22 octobre 1796) que put avoir lieu l'ouverture de l'École; encore celle-ci n'avait-elle pas à sa disposition la totalité des locaux nécessaires. La cérémonie d'ouverture se fit en séance publique, à laquelle assistaient le Ministre de l'Intérieur, une députation de l'Institut national des Sciences et Arts et divers personnages officiels.

Sarrette prononça un discours très remarquable, d'un style plus châtié que celui des déclarations ou pétitions que nous connaissons : « L'époque est arrivée, dit-il en commençant, où la musique, par la « réunion des hommes qui la professent avec le plus de distinction, « va se régénérer, en prenant avec énergie un essor digne de la « puissance de la République française. Sept ans de travaux et de « persévérance sont enfin couronnés des plus heureux succès, puisque « le Conservatoire de musique de France, la plus vaste École dans « ce genre qui ait été créée en Europe, s'ouvre aujourd'hui en con- « séquence d'un décret de la Convention nationale, et sous les aus- « pices d'un gouvernement protecteur des arts!... »

Nous ne pouvons poursuivre à cette page la citation, à cause de sa longueur; cependant, nous ne saurions non plus nous dispenser de reproduire ce discours qui ne se trouve que dans de rares

1. Arch. nat., AF, III, 364, dr 1640, no 36.

ouvrages depuis longtemps épuisés[1]. Nous l'insérons donc à notre *Appendice* (p. 182), et, en y renvoyant, disons que l'orateur, après ses prémisses, expose avec beaucoup de précision le but de la Convention et les moyens de parvenir aux meilleurs résultats en profitant de l'expérience du passé. A ce propos, il parle du chant d'église, du chant théâtral, des artistes italiens, de la musique militaire, de l'absence de méthodes, du rôle des instruments, de l'enseignement simultané des instruments à cordes et à vent, de l'utilité d'une bibliothèque musicale et d'auditions de musique comme complément d'instruction, etc., toutes choses sur lesquelles il donne de curieux aperçus accompagnés d'observations très judicieuses.

Gossec lui succède, et, dans une courte allocution, invite ses collègues à parcourir la carrière qui leur est ouverte, avec ardeur et de de façon à justifier l'attente du Gouvernement; aux élèves, qui ont gémi de la perte d'un temps précieux, il demande de seconder les maîtres, et, s'adressant au Ministre, il lui offre l'assurance que le zèle de tous répondra au vœu de l'institution et le sollicite, en terminant, d'activer le complément du système d'organisation[2].

Rares sont les mentions de cette cérémonie d'inauguration dans les journaux. Le *Journal de Paris* fait exception, et les réflexions qui accompagnent l'annonce de cet événement musical sont à citer pour l'éclectisme qu'elles préconisent :

> L'organisation et surtout la composition du Conservatoire promettent la réunion de deux avantages qui, jusqu'à présent, ont été regardés comme incompatibles : la conservation de ce qu'il y a de pur et de beau dans l'art tel qu'il est, et la facilité de l'enrichir de ce qui lui manque. On est fondé à espérer que la tyrannie des routines en sera bannie, ainsi que le dévergondage des innovations. On maintiendra le respect dû aux œuvres des maîtres qui en méritent, sans refuser un bon accueil aux hardiesses du génie et aux heureuses créations[3].

Les classes ouvrirent une semaine après, le 8 brumaire (29 octobre). Trois cent cinquante et un élèves venus de 46 départements attendaient ce moment depuis le premier trimestre de l'an IV[4].

A peine le Conservatoire commençait-il à fonctionner que son

1. *Organisation du Conservatoire.....* an V, p. 7; — Arch. nat., AF, III, 384; — Lassabathie, *Histoire du Conservatoire*, 1860, p. 24.
2. V. le texte *in extenso* à l'*Appendice*, p. 188.
3. *Journal de Paris*, 6 brumaire an V (27 octobre 1796), p. 145; *Le Magasin encyclopédique*, t. IV, 1796, p. 130.
4. *Éclaircissemens....*, loc. cit., p. 3, note 1.

existence était menacée, ou du moins songeait-on à le restreindre dans ses éléments. Dans le courant de brumaire an V, la Commission des dépenses du Conseil des Cinq-Cents demanda une réduction des frais, motivée sans doute par la situation budgétaire, mais aussi suscitée par les ennemis de la nouvelle institution : la nature de quelques objections le démontre. Aussitôt fut rédigé un mémoire destiné à éclairer la Commission, « afin que, conciliant les besoins « d'une sévère économie avec la nécessité de conserver l'art de la « musique en France », elle pût présenter au Conseil un travail conforme aux vrais intérêts de la République. N'est-il pas pénible de constater que Sarrette et les Inspecteurs de l'enseignement se soient vus contraints de répondre à des questions comme celles-ci : « Le Conservatoire est-il nécessaire? Le Conservatoire a déjà beaucoup coûté et n'a pas été utile! Le Conservatoire ne présente-t-il pas une masse de dépenses trop considérable? Les membres du Conservatoire ne sont-ils pas trop payés? Quels résultats le Conservatoire peut-il promettre au Gouvernement? » Et enfin, pour comble! « Quels inconvénients peuvent résulter de la suppression du tout ou d'une partie du Conservatoire? »

On conçoit que, malgré leur intérêt, les arguments fournis ne puissent trouver place dans le présent volume; disons seulement qu'ils parurent convaincants à la Commission, qui mit en pratique le sage conseil terminant le mémoire des membres du Conservatoire, en évitant de proposer une décision dont le résultat devait tendre infailliblement, à leur avis, à plonger la République dans le vandalisme le plus absolu[1].

Quelques contemporains de Sarrette l'ont traité d'intrigant et d'ambitieux. Certes il lui a fallu beaucoup d'adresse et d'habileté pour réussir; mais ces qualités, — ou ces défauts, — n'allaient pas jusqu'à l'excès, nous en avons pour preuve la lettre dont plusieurs extraits ont paru dans notre brochure, *Le Magasin de décors de l'Opéra* (p. 13). Le directeur général de l'Instruction publique lui avait proposé, au nom du Ministre de l'Intérieur, de se charger « des administrations réunies du théâtre des Arts, des « fêtes nationales et du Conservatoire de musique », en motivant cette proposition « sur la liaison et la dépendance réciproques de

1. *Éclaircissemens..*., loc. cit., p. 10.

« ces trois établissements ». L'occasion était propice, si Sarrette eût voulu — comme ses ennemis ne craignirent pas de le prétendre plus tard — monopoliser la musique et mettre l'Opéra sous la domination du Conservatoire. Au lieu de cela, il répondit, le 21 germinal an V (10 avril 1797) : « Je persiste à croire que le théâtre des Arts « doit être administré séparément, et je crois vous avoir donné ver- « balement les raisons suffisantes pour vous prouver l'incohérence « de la réunion de ce dernier objet aux deux autres. J'ai pensé que « les administrations des fêtes nationales et du Conservatoire de « musique seules pouvaient être gérées par le même homme... »

Toutefois, en refusant de se charger de l'administration de l'Opéra, il se montrait disposé à obtempérer aux ordres du Ministre, pour ce qui était de l'adjonction à ses fonctions de la direction des fêtes nationales, mais encore mettait-il certaines conditions à son acceptation. Il voyait deux choses distinctes dans ce service : la pensée et l'exécution, qu'il y avait inconvénient, disait-il, à confier à un seul homme. Pour la première, il proposait une Commission composée de philosophes, d'hommes de lettres moralistes et d'artistes, et, comme « l'harmonie des convenances entre les individus » devant coopérer ensemble aux travaux de conception lui paraissait indispensable, il se hasardait à présenter « un choix d'hommes déjà liés par des sentiments réciproques d'estime, et dont le républicanisme et les talens » garantissaient « les plus heureux résultats : Daunou et Lacépède, hommes de lettres; Chénier, poète; Méhul, musicien; F. Gérard, peintre; Percier, architecte... ». L'administrateur des fêtes nationales spécialement chargé de l'exécution des projets, de l'ordonnance, de la surveillance et de la conservation du matériel — fonctions que Sarrette aurait acceptées — complétait la Commission[1]. Diverses circonstances s'opposèrent à l'adoption de ces vues; il n'en reste pas moins acquis que Sarrette ne mérita pas les reproches que quelques-uns lui firent mal à propos.

La situation générale ne s'était pas suffisamment améliorée en cette année 1797, pour que l'on pût donner à la célébration des fêtes ordonnées par la Constitution tout l'éclat désirable. Un journal, en constatant que toute dépense aurait paru hors de saison, fit observer qu'il eût été d'ailleurs impossible de faire autrement, le Corps légis-

1. Arch. nat., F[1c], I, 85.

latif « n'ayant pas accordé un écu au Ministre de l'Intérieur dans la distribution des fonds de l'an V pour cet objet si important de la dépense publique[1] ». Mais le Directoire, attaché au maintien des institutions républicaines, voulut au moins qu'il fût fait une commémoration du 14 juillet dans l'enceinte de son palais. Le 26 messidor, le Conservatoire et la musique de la garde du Directoire se trouvèrent dans la cour du palais, où ils se firent entendre tour à tour. Le Conservatoire présenta une innovation qui fut fort appréciée. Jusqu'alors les professeurs et les artistes qu'ils s'adjoignaient avaient seuls participé à l'exécution. Ils offrirent à la Patrie en cette journée du 14 juillet « les premiers fruits de leur organisation récente », selon l'expression d'un chroniqueur. « C'étaient des jeunes personnes et des jeunes gens instruits seulement depuis huit à neuf mois par les leçons des grands maîtres que réunit le Conservatoire », dit-il encore. Ils exécutèrent en chœur le *Chant du 14 juillet* et le *Chant du Départ*, de telle façon qu'il en résulta une impression très favorable à l'École :

Les jeunes filles, parmi lesquelles un grand nombre joint à tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté un air de décence qui annonce l'éducation la plus honnête, étaient presque toutes accompagnées de leurs mères. C'est sous leurs yeux attendris qu'elles célébraient, d'une voix pure, la Patrie et la Liberté. La strophe des femmes dans le *Chant du Départ* n'avait jamais paru si touchante. J'étais auprès de Méhul quand elles ont chanté cette heureuse production de son génie. J'ai passé mon bras autour de lui et je l'ai pressé doucement. Nous nous sommes regardés, les yeux humides; car le génie de Méhul est dans son âme; et quand une âme lui parle, il l'entend....

Revenons au Conservatoire. Cet heureux essai doit commencer à payer de leurs peines les chefs de ce grand et utile établissement; il doit faire pressentir au Gouvernement quel fonds de richesses ce sera par la suite pour l'art musical, qui n'a plus désormais en France d'autre source de vie et de reproduction: il doit lui prouver encore quel degré d'activité y ont pris les études, puisque si peu de tems a suffi pour fournir un chœur si nombreux et déjà d'une exécution si soignée aux fêtes de la République[2].....

Ce nouvel élément fit partie des fêtes qui suivirent : celles de la Liberté (9, 10 thermidor-27, 28 juillet); du 10 août (23 thermidor); de la fondation de la République, qui ouvrait l'an VI (22 septembre).

1. *La Décade philosophique*, n° du 30 messidor an V, p. 181. — L'anniversaire du 21 janvier avait causé un plus grand déploiement, mais les dépenses pour la musique ne furent réglées que deux ans après.

2. Article signé G. dans la *Décade philosophique* déjà citée. Cette initiale dissimule-t-elle la personnalité de Ginguené?

A la cérémonie en l'honneur du général Hoche (10 vendémiaire-1er octobre), les jeunes filles, seules, au nombre de quarante, vêtues de blanc, portant des écharpes de crêpe et les cheveux ornés de bandelettes, chantèrent au Champ de Mars la première strophe du magnifique hymne de Cherubini; les choristes de l'Opéra dirent les autres[1]. L'année finit avec la réception solennelle de Bonaparte par le Directoire; nous avons dit dans *Musique exécutée aux fêtes nationales* (p. 72) quel fut, en cette circonstance, le rôle du Conservatoire.

Dès la première année, les études donnèrent des résultats, et l'on put procéder à des concours, qui produisirent 30 lauréats, et à une distribution de prix qui se fit solennellement au théâtre de l'Odéon, le 3 brumaire an VI (24 octobre 1797), à 7 heures du soir. Le Ministre, le Corps diplomatique, l'Institut, des savants étrangers, les autorités, y assistèrent. Le cérémonial consista dans un discours du Ministre, la proclamation des récompenses et la remise des prix (alors des partitions, instruments et branches de laurier) et dans un concert où parurent les principaux lauréats. On voit qu'à peu de choses près, l'usage actuel s'autorise d'une vieille tradition. Nous devons réserver pour notre travail sur l'École les détails relatifs aux concours et à la distribution des prix; mais il peut être fait exception pour le premier programme du concert; le voici :

1° Ouverture du *Jeune Henri* de Méhul, par les professeurs; 2° air de *Corisandre* de Langlé, chanté par la citoyenne Boely (2e prix de chant): 3° *Concerto* de clarinette de Rosetti, par Letonné (1er prix); 4° air d'*Alceste* de Gluck, par la citoyenne Moreau (2e prix); 5° *Concerto* de piano de H. Jadin, par la citoyenne Rose Dumey (1er prix); 6° *Symphonie concertante* de Bréval, par Boulanger et Guérin (1er et 2e prix de violoncelle); 7° air d'*Élisa* du *Mont* (*saint*) *Bernard* de Cherubini, par la citoyenne Chevalier[2] (1er prix de chant); 8° *Symphonie concertante* pour flûte, cor et basson, de Catel, par Moudru, Dauprat et Dossion (1er prix); 9° *Duo italien* de Tritto, par les citoyennes Chevreau et Georgeon (2e prix); 10° *Sonate* pour piano de Cramer, par L. Pradher (2e prix); 11° *Symphonie concertante* pour deux violons, de Viotti, par Ch. Sauvageot[3] (1er prix) et la citoyenne F. Lebrun (2e prix); et 12° le chœur des *Danaïdes* (« Descends du ciel... ») de Salieri.

1. On trouvera dans le *Piano-Soleil* du 6 octobre 1895 une réduction de cet hymne, que nous avons faite d'après la partition d'orchestre de Cherubini, restée inédite et déposée à la bibliothèque du Conservatoire.
2. Mme Branchu.
3. Créateur de la superbe collection qu'il légua au Louvre.

Il serait fastidieux de relater toutes les démarches faites par Sarrette pour arriver à l'aménagement complet des bâtiments des Menus-Plaisirs, à l'extension de la partie affectée au Conservatoire, à la formation du musée et de la bibliothèque. On a vu les divers arrêtés qu'il avait sollicités dans ce but du Comité de Salut public, dans le courant de 1794; l'article 10 de la loi organique instituait une bibliothèque composée d'ouvrages sur la musique et d'instruments; Sarrette se mit en mesure de centraliser ce qui se trouvait dans les divers dépôts ou séquestres. Il commença par les bibliothèques de Versailles[1] et des Menus, — non sans se voir disputer quantité d'ouvrages de cette dernière par Lachabeaussière, ordonnateur des fêtes nationales[2], — et continua par celles de Paris[3].

1. État de dépenses des voyages faits par les commissaires chargés, par ordre du Ministre de l'Intérieur en date du 22 messidor (10 juillet 1796), de faire le choix, dans les différents dépôts existant dans la commune de Versailles, de la musique et des instruments qui, aux termes de la loi du 16 thermidor, peuvent être utiles à la formation de la bibliothèque et à l'enseignement dans le Conservatoire...., signé le 10 fructidor an IV (27 août 1796) par Catel, Sarrette et Cherubini.

2. Lettre du 15 thermidor an IV (2 août 1796) au Directeur de l'Instruction publique.

3. V. les lettres adressées par le Ministre à Sarrette, en 1798, dans *Bibliothèque du Conservatoire*, par J.-B. Weckerlin, 1885 (p. VI à VIII).

## II. DEUXIÈME PÉRIODE (1798-1815).

*1798 : Reprise des projets de réduction et de création d'Écoles dans les départements; rapport de Leclerc (27 novembre). — 1799 : Rapport de Heurtaut (28 septembre), adoption. — 1800 : Première suppression dans le personnel, nouveau régime (22 mars); hostilité contre le Conservatoire et Sarrette; son projet de création d'Écoles de musique dans les départements (mai 1801). — 1802 : Sarrette communique ce projet à l'assemblée des professeurs (24 février); vote d'un monument à Sarrette (23 mars); les attaques redoublent; démission de Sarrette (16 juin), le Ministre la refuse, sa lettre (9 juillet); les embarras du Trésor entraînent une seconde réduction du personnel (septembre); désignation, par un jury, des membres à éliminer; le Ministre transmet à Sarrette le résultat des opérations (1er octobre), et le charge d'aviser les professeurs réformés (3 octobre). Nouvelle organisation. — 1806 : Efforts de Sarrette pour le relèvement du Conservatoire; ses propositions à l'Empereur (17 février); décret impérial du 3 mars; règlement du 14 octobre 1808.*

*Anniversaire de la fondation du Conservatoire; pose de la première pierre de la bibliothèque (4 octobre 1801).*

*1811 : Inauguration de la grande salle des concerts. — 1814 : Les événements politiques jettent la perturbation dans le Conservatoire; l'Empire et la Restauration. Sarrette est nommé par Louis XVIII chevalier de la Légion d'honneur au titre de capitaine de la garde nationale (7 décembre); il est ensuite révoqué (28 décembre); il proteste et réclame sa pension de retraite. — 1815 : Avis favorable; proposition du Ministre (24 février); ordonnance de concession (15 mars). Les Cent-Jours; retour de Napoléon Ier; Sarrette reprend la direction du Conservatoire (23 mars); annulation des ordonnances royales (26 mars); réintégration du Conservatoire (29 mars); distribution des prix (21 avril); confirmation de la nomination de Sarrette dans la Légion d'honneur (11 avril).*

*Retour des Bourbons; Sarrette quitte le Conservatoire (9 juillet); sa lettre concernant un ordre de logement de grenadiers autrichiens (14 juillet). Mesures provisoires à l'égard du Conservatoire et de Sarrette (3 août); destitution définitive (17 novembre). Opinions diverses sur cette mesure et la réforme du Conservatoire; sa décadence.*

*1816 : Confirmation de la pension accordée à Sarrette (23 février) et de l'ordonnance du 7 décembre 1814 relative à sa nomination dans la Légion d'honneur (17 août 1817). Longue inactivité.*

En l'an V, la proposition faite par Daunou, de réduire à 83 le nombre des professeurs du Conservatoire, à l'effet de créer 12 Écoles spéciales dans les départements, n'avait pas été accueillie. Un nouveau projet avait été conçu, et Leclère, député de Maine-et-Loire, en avait fait le rapport le 7 frimaire an VII (27 novembre 1798[1]). Il s'agissait encore de réduire le Conservatoire à 80 professeurs et de n'y recevoir que 350 élèves, au lieu de 600, afin de pouvoir créer 62 Écoles de deux degrés dans les départements. Pendant près d'un an, les choses en restèrent là; mais tout à coup le Conseil des Cinq-Cents décida qu'il lui serait fait un rapport sur le Conservatoire; et Heurtaut-Lamerville, dans la séance du 6 vendémiaire an VIII (28 septembre 1799), présenta un projet emprunté en grande partie à celui de Leclère, pour ce qui regardait le Conservatoire; quant aux Écoles départementales, il n'en était plus question[2]. La raison déterminante de cette réduction résidait dans l'obligation de réaliser des économies sur l'ensemble du budget national.

Cette fois le Conservatoire était atteint; la nouvelle organisation fut mise en vigueur à compter du 1er germinal an VIII (22 mars 1800). Trente-six professeurs se trouvaient supprimés : 13 de 2e classe et 23 de 3e, c'est-à-dire, à trois exceptions près, la totalité de cette dernière. Parmi ceux qui étaient frappés, on compte seulement

1. *Procès-verbaux*, Rapport, v. 3 et 7 frimaire an VII.
2. Séance du 23 fructidor an VII (10 septembre 1799), *ibid.*, p. 112.

3 professeurs sur les 13 provenant de l'ancienne École de chant, et 6 sur les 46 admis depuis la création du Conservatoire; ce furent les ex-musiciens de la garde nationale, au nombre de 27 sur 59, qui supportèrent le plus grand poids de la réforme[1]. Un jury nommé par le Ministre, le 27 ventôse (19 mars), avait procédé à la désignation des membres à éliminer; sa tâche se trouvait toute tracée par les modifications que le temps avait apportées aux besoins plus restreints et moins fréquents des exécutions publiques. Le chiffre total du budget, qui avait été jusqu'alors de 320 000 francs — chiffre considérable, dans lequel les appointements du corps professoral et de l'administration figuraient pour 260 800 francs, non compris les employés et agents subalternes — descendit à 230 000 francs, sans diminution du taux des traitements.

Dans la constitution nouvellement adoptée, Sarrette reçut le titre de directeur; le personnel enseignant se composait de 74 membres, divisés en deux classes, dont 30 pour la première et 44 pour la seconde[2], outre les 6 inspecteurs, le secrétaire et le bibliothécaire, pour lesquels rien n'était changé[3].

Quelque légitimées que fussent les suppressions, elles devaient fatalement faire naître des mécontentements. Déjà l'hostilité s'était manifestée envers le Conservatoire, avivée par les partisans du rétablissement des maîtrises et les envieux : le nombre de ses adversaires grossit donc encore. Par un aveuglement systématique, Lesueur, qui s'était séparé de ses collègues, ne voyait plus en eux que des ennemis, et il combattit l'institution avec rage, excitant l'animosité en divulguant — malgré son serment — ce qui s'était passé dans le jury lors des opérations relatives à la réduction du nombre des professeurs, et en portant d'injustes accusations dans les journaux ou dans d'indignes pamphlets. Pour contrebalancer, sur le terrain artistique, les desseins de ses adversaires, Sarrette, reprenant le projet de Leclère, présenta, en floréal an IX (mai 1801), au premier Consul, un plan d'organisation d'Écoles de diverse importance se rattachant au Conservatoire, travail des plus remarquables,

1. Sur les listes du personnel (p. 36, 52, 132 à 135), le nom des professeurs éliminés est précédé d'un astérisque (*).

2. En réalité, il n'y eut que 29 professeurs de 1re classe; pendant plusieurs années la trentième place fut réservée.

3. Tous les artistes dont le nom n'est précédé d'aucun signe sur les listes précitées (note 1 ci-dessus), continuèrent à faire partie du Conservatoire (excepté, bien entendu, ceux pour lesquels une cause de disparition, décès ou démission, est indiquée), ainsi que ceux qui sont marqués de deux astérisques (**).

qui témoigne d'une grande habileté de conception et de l'esprit pratique de son auteur. La lutte continuant, il lut ce travail à l'Assemblée, avec ses *Observations sur l'état de la musique*, dans lesquelles il faisait un tableau comparatif de l'instruction du Conservatoire et de celle des anciennes écoles ainsi que des dépenses qu'elles occasionnaient, par rapport à son système d'enseignement dans tout le pays (24 février 1802)[1]. Pour soutenir le courage de Sarrette et reconnaître ses efforts en faveur de l'institution, les membres du Conservatoire lui votèrent, le 23 mars, un monument perpétuant le souvenir de leur gratitude (v. p. 163). Les attaques redoublèrent alors, et, après quelques mois, celui-ci, écœuré ou jugeant nécessaire de se sacrifier au salut de l'établissement, prit une résolution qu'aucun de ses biographes n'a signalée : il envoya, le 16 juin, sa démission au Ministre. C'est le surlendemain que les professeurs, désolés et indignés, décidèrent qu'un mémoire serait rédigé pour réfuter toutes les calomnies accumulées contre le Conservatoire et son directeur (v. p. 164). Que se passa-t-il entre le Ministre et Sarrette pendant les vingt jours qui suivirent l'envoi de sa démission? Rien n'en a transpiré; mais une lettre inédite nous apprend que la décision de Sarrette fut considérée par ce haut fonctionnaire comme une faiblesse et une désertion, et, en refusant de s'y associer, il ne lui cacha pas son étonnement; de sorte que l'avis qu'il lui adressa le 9 juillet est à la fois un blâme et une marque de confiance :

DÉPARTEMENT DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Paris, 20 messidor an X de la République française.

*Le Conseiller d'État chargé de la direction du service de l'Instruction publique au citoyen Sarrette, directeur du Conservatoire de musique.*

J'ai reçu, citoyen, la lettre par laquelle vous m'offrez la démission de votre place de directeur du Conservatoire de musique.

Je vous préviens que je ne l'accepte pas, parce que vos services sont utiles, et qu'un chef d'établissement ne doit point le quitter sur de frivoles prétextes.

J'ai vu au reste avec peine que vous ayez donné de l'éclat à cette affaire et que votre démission ait été communiquée au Conservatoire aussitôt qu'à moi. Bien que la démarche à laquelle elle a donné lieu soit louable en soi et ho-

1. Voir à l'*Appendice* (p. 189) ce document, qui contient un historique intéressant de la situation musicale.

norable pour celui qui en est l'objet, il eût cependant été convenable de l'éviter.

Je vous salue.

RŒDERER[1].

La dernière phrase fait-elle allusion au vote des professeurs relatif au monument?

Loin de diminuer, les difficultés financières ne faisaient que s'accroître; de longs retards étaient apportés à la distribution des fonds; bientôt ils manquèrent, et le Conservatoire fut de nouveau cruellement frappé. La réduction inopinée à 100000 francs du crédit annuel,pour raisons d'économies générales, entraîna la suppression de plus de la moitié du personnel enseignant et des élèves.

Par lettre du 2 vendémiaire an XI (24 septembre 1802), Sarrette fut informé de cette décision et des mesures prises pour en assurer l'exécution :

Paris, le 2 vendémiaire an XI[e] de la République....

*Le Ministre de l'Intérieur,*
*Au citoyen Sarrette, directeur du Conservatoire de musique.*

Le Gouvernement attache, citoyen, un grand intérêt à l'art musical et par conséquent à un établissement qui, par la réunion des bons principes et des grands maîtres, peut en assurer parmi nous les progrès.

Mais, voulant introduire la plus sévère économie dans toutes les administrations, il s'est convaincu qu'en réduisant de moitié le nombre des personnes qui sont attachées au Conservatoire de musique, il y resteroit encore assez de talens, de lumières, de zèles, pour le rendre une des plus utiles écoles de l'Europe; et, malgré les regrets qu'il éprouve de cette réforme, il en a reconnu l'indispensable nécessité.

J'ai donc pris l'arrêté dont vous trouverez la copie ci-joint, et je vous invite à procéder le plus tôt possible à son exécution.

J'ai pensé qu'un jury composé d'artistes distingués dans toutes les parties de l'art musical devait désigner les membres qui lui paroîtront les plus propres à continuer de remplir les fonctions dont ils étoient chargés.

Dès que le jury aura terminé ses opérations, vous voudrez bien m'en envoyer le résultat et attendre ma détermination ultérieure.

Au reste, je vous prie d'annoncer que je prendrai tous les moyens pour que les artistes qui seront obligés d'abandonner leurs fonctions retrouvent d'autres places dans l'instruction.

Je vous salue.

CHAPTAL[2].

1. Bibliothèque du Conservatoire.
2. Papiers de Lesueur (Archives de l'Opéra).

La mission de ce jury était fort délicate, et, quelques précautions qu'il ait prises, ses décisions soulevèrent de violentes colères et prolongèrent, en l'étendant, la querelle qui n'avait que trop duré déjà, et dont le récit forme un long chapitre qui ne peut entrer dans le présent travail[1].

Le 9 vendémiaire (1er octobre 1802), le Conseiller d'État chargé de la direction de l'Instruction publique fit part à Sarrette du résultat des éliminations, par la lettre suivante, qui dégage entièrement la responsabilité qu'on lui a fait supporter bien à tort :

Je vous renvoye, citoyen, le procès-verbal des opérations du jury nommé par le Ministre de l'Intérieur, pour effectuer une réduction dans le nombre des membres du Conservatoire de musique, et je vous invite à faire exécuter la réorganisation de cet établissement d'après l'approbation qu'elle a reçue du Ministre et qui vient de m'être signifiée.

S'il est de mon devoir d'exécuter cette mesure d'économie arrêtée par l'autorité supérieure, j'espère du moins qu'il me sera possible d'adoucir le sort des réformés en les replaçant dans d'autres établissemens.

Je vous prie de m'envoyer la liste de ces artistes avec l'indication de leur âge, de leur demeure et de la durée de leurs services.

Je vous salue.

FOURCROY[2].

C'est à Sarrette qu'incomba le pénible devoir d'annoncer leur mauvaise fortune à ceux qui ne se trouvaient point maintenus sur l'état du personnel. Il le fit deux jours après (11 vendémiaire-3 octobre) par lettres autographes auxquelles étaient jointes des copies de la décision ministérielle et du procès-verbal des opérations du jury :

Paris, le 11 vendémiaire an XIe de la République....

*Le Directeur du Conservatoire de musique au citoyen Persuis.*

Citoyen, le Gouvernement a ordonné une réduction dans le nombre des des personnes attachées au Conservatoire de musique, cet ordre a été exécuté; j'ai le regret de vous annoncer que vous n'avez pas été compris dans le nombre des artistes réélus pour composer le Conservatoire.

1. L'opposition se manifestait sous toutes les formes. Celui-ci attaquait les personnes et les œuvres, cet autre critiquait la pompe dont on entourait les distributions de prix, les élèves paraissant « recevoir des honneurs plutôt que des récompenses », et demandait quelle n'aurait pas été la surprise d'un étranger en voyant un ministre couronner, en présence des premières autorités du pays, des élèves appelés à jouer agréablement de la flûte ou de la clarinette. (Le *Mercure*, t. VII, p. 200.) Celui-là maudissait le Conservatoire parce qu'il lui ôtait ses moyens d'existence en le privant d'écoliers. (Lettre de Leclerc au rédacteur du *Courrier des spectacles*, nº du 17 août 1801.)

2. Papiers de Lesueur (Archives de l'Opéra).

Je vous transmets copie de deux lettres qui m'ont été adressées, l'une par le Ministre de l'Intérieur, l'autre par le Conseiller d'État chargé de la direction de l'Instruction publique; en conséquence de cette dernière, je vous invite à venir faire au secrétariat du Conservatoire de musique les déclarations qu'elle nécessite pour me mettre à même d'établir l'état qui m'est demandé.

Salut et considération,

SARRETTE [1].

Par suite de la réduction, on ne compta plus, à dater du 1er vendémiaire, que 32 professeurs et 3 inspecteurs [2], en dehors du directeur, du bibliothécaire et du secrétaire, dont les appointements subirent une sensible réduction. Deux inspecteurs enseignant la composition et 40 professeurs furent victimes des circonstances qui accablaient le pays [3]; parmi ces derniers, Méon et Duret acceptèrent, pour rester, l'emploi de surveillant des classes, en attendant des vacances qui les firent revenir plus tard au titre de professeurs de solfège, et Méric conserva seulement l'emploi de gardien du dépôt des classes, qu'il cumulait avec ses fonctions de professeur. Sarrette fut le premier à déplorer cet état de choses, qu'il s'efforça de faire cesser. Il ne négligea rien pour faire améliorer le sort du personnel et relever le prestige de l'École; nous en trouvons la preuve dans un mémoire qu'il soumit à l'Empereur, le 17 février 1806, huit jours après lui avoir présenté, en audience, la collection des méthodes élaborées et imprimées dans l'établissement [4], lequel est suivi d'un *État de répartition de la somme de* 30000 *francs, réclamée de l'équitable bonté de S. M. l'Empereur par le Conservatoire...* [5]. Dans ce mémoire se trouve un historique de l'École, un tableau des professeurs et de la répartition des 326 élèves, l'énumération des sujets sortis du Conservatoire depuis le 1er vendémiaire an VI, au nombre de 551, occupant une situation musicale à Paris et en province, ainsi qu'une demande de crédits pour diverses

1. Papiers de Lesueur (Arch. de l'Opéra). — Lesueur et Persuis unirent leurs efforts dans la campagne entreprise contre le Conservatoire, dont ils furent les principaux meneurs : c'est ce qui explique pourquoi la lettre ci-dessus de Sarrette adressée au second avec les copies certifiées conformes écrites ou signées par lui — reproduites plus haut — se trouve dans les documents acquis par M. Ch. Nuitter d'une héritière de Lesueur.

2. Le nom des artistes conservés soit comme professeurs, soit comme employés ou gardiens, n'est précédé d'aucun signe sur les listes dont il est question plus haut (p. 146, note 1); exception faite pour ceux dont une cause de sortie antérieure est notée.

3. Trente-neuf sont désignés par deux astérisques (**); trois n'ont pas de signe, parce qu'ils restèrent comme employés (v. ci-dessus).

4. Le *Moniteur*, p. 161. — 5. Arch. nat., $F^{17}$, 1068.

améliorations : rétablissement du taux des appointements des professeurs diminué en l'an XI, achèvement de la bibliothèque et établissement d'un pensionnat pour les chanteurs.

Le décret impérial du 3 mars 1806 donna satisfaction à ces *desiderata*, et le règlement du 14 octobre 1808 mit en harmonie l'ancien régime avec les nouvelles dispositions; il détermina, en outre, les bases de l'enseignement de la déclamation dramatique de récente création, dont l'établissement n'avait pu se faire encore malgré des tentatives réitérées[1].

Le Conservatoire, qui avait vaillamment fait tête à l'orage, commence alors à jouir de quelque quiétude : s'il avait d'irascibles détracteurs, il ne manquait pas de partisans ardents. Au milieu de la lutte, il avait poursuivi son œuvre malgré tout : classes, concours, distributions de prix, participation aux fêtes nationales, jusqu'à leur suppression complète en 1802[2], et fondé en cette même année les exercices-concerts, véritable origine de la Société actuelle, qui eurent un si grand retentissement, et jusques à la visite des souverains.

En l'an IX, le 16 thermidor (4 août 1801), le Conservatoire fêta l'anniversaire de sa fondation. Le Ministre de l'Intérieur Chaptal prononça un discours et posa la première pierre de la bibliothèque. Il y eut concert, banquet et bal[3].

1. Cf. *Les anciennes Écoles de déclamation*, par Constant PIERRE.

2. En 1798 et 1799, on célébra comme précédemment les cinq fêtes annuelles, augmentées de deux nouvelles : celles de la *Souveraineté du peuple* (20 mars) et du *18 Fructidor* (4 septembre), décrétées en l'an VI. Au point de vue musical, aucune d'elles ne se distingue particulièrement; signalons comme œuvres composées nouvellement le *Chant dithyrambique* de Lesueur (9 thermidor an VI), l'*Ode sur le 18 fructidor* de Cherubini (an VI) et le *Chant triomphal pour la fête du 1er vendémiaire* (an VII), dont la musique complète nous est parvenue, sans excepter celle du Chant triomphal du poète Leclerc inconnue à M. J. Tiersot (*Le Ménestrel*, loc. cit., 1894, p. 226). L'année 1799 compte, en sus, deux cérémonies funèbres, la première en l'honneur des Ministres français assassinés à Rastadt (7 juin), et la seconde en mémoire du général Joubert (16 septembre). — Avec les parties séparées manuscrites ayant servi aux exécutions, nous avons reconstitué intégralement les partitions des hymnes précités. On trouvera dans le *Piano-Soleil* du 28 juillet 1895 une réduction du *Chant dithyrambique*, dont il n'a été publié qu'un très court fragment, et, dans le numéro du 22 septembre 1895, le *Chant triomphal*, resté entièrement inédit.

A partir de 1800 jusqu'à 1802 inclusivement, on ne célébra plus que le 14 juillet et le 1er vendémiaire, et dès le 23 septembre 1801, l'on abandonna le répertoire des hymnes spéciaux pour faire entendre des fragments d'opéras divers de Gluck, de Rameau, de Sacchini, de Méhul, de Cherubini, etc. Mentionnons enfin la fête de la Paix (18 brumaire an X-9 novembre 1801), qui rappela, par l'importance de la partie musicale et le nombre d'exécutants, les plus considérables de 1794.

3. *Le Courrier des spectacles* du 17 thermidor an IX contient des « couplets

En juillet 1811, ce fut l'inauguration de la nouvelle salle de concerts construite par Delannoi. On fit appel à tous les anciens élèves de l'École, pour participer à l'exécution du programme, dont le morceau principal était la *Cantate* d'Arnault sur la naissance du roi de Rome, mise en musique par Méhul, Cherubini et Catel. Le poète avait demandé au Ministre que des exemplaires de sa cantate fussent tirés avec luxe, pour les membres de la famille impériale. Sarrette en fit imprimer douze *en encre d'or sur peau de vélin*, et, le 9 octobre suivant, il en demandait le payement, soit 516 francs.

Le calme s'était fait dans les esprits, la protection du Gouvernement était manifeste, tout faisait donc espérer une longue période de travail et de succès. Elle devait être courte, trop courte pour le profit de l'art. La destinée du Conservatoire était liée à celle de l'Empire, et, quand l'astre du puissant monarque pâlit, commencèrent les jours sombres pour l'établissement et son directeur.

Le 11 avril 1814, Napoléon Ier abdique à Fontainebleau, et, le 10 mai suivant, les souverains alliés assistent à l'exercice des élèves du Conservatoire; une ordonnance royale, en date du 28 du même mois, rétablissant les gentilshommes de la Chambre dans leurs attributions d'ordonnateurs exclusifs des théâtres et de l'hôtel des Menus-Plaisirs du Roi, où était le Conservatoire, fut le prélude de la destitution de Sarrette. Il ne la reçut pourtant que sept mois après, non pas absolument dans les conditions rapportées jusqu'ici par des écrivains qui ont ignoré les diverses pièces manuscrites que nous allons divulguer. La garde nationale avait été reconstituée par Napoléon Ier, et sur l'invitation du Préfet de la Seine le Conservatoire avait formé un corps de 120 musiciens volontaires, dont Sarrette fut le commandant avec le grade de capitaine, comme sous la Révolution[1]; Méhul, Catel, Paer et Cherubini reçurent le titre de lieutenant, ce dernier par décision du 2 février 1814. Au retour des Bourbons, une nombreuse promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur fut décidée en faveur des citoyens de tout rang, formant cette milice, choisis parmi ceux qui avaient été blessés à la journée du 30 mars ou qui comptaient des services dans l'ancienne garde nationale et parmi les sa-

chantés au banquet des artistes réunis pour célébrer l'anniversaire de la fondation du Conservatoire de musique, le 16 thermidor an VIII », par un nommé Villiers, sur l'air de la *Clef forée*.

1. *Journal des Débats*, 18 février 1814.

vants. (*Ordonnance royale du 3 mai, art. 3.*) Était-ce la réalisation d'un projet formé par l'Empire, auquel il sembla politique de donner suite avec quelques modifications? Nous ne sommes pas renseigné à ce sujet; le court intervalle qui s'écoula entre le rétablissement de la garde nationale et le retour de Louis XVIII semble pourtant décider pour la négative. Dans les propositions des légions, centralisées par le comte d'Artois, colonel-général, qui établit la liste définitive par voie d'élimination, le corps de musique ne fut pas oublié; on le récompensa dans la personne de Sarrette, capitaine commandant, de Cherubini, lieutenant, de X. Lefèvre et Fréd. Duvernoy, sergents, nommés chevaliers, par ordonnance du 7 décembre[1]. Avis, en ce qui le concernait, fut transmis à Sarrette le même jour, par cette lettre, dont la minute a heureusement échappé à l'incendie de 1871 :

LÉGION D'HONNEUR.

Paris, le 7 décembre 1814.

*Le Chancelier à Monsieur Sarrete, chevalier de la Légion d'honneur, capitaine de la musique de la garde nationale de Paris, directeur du Conservatoire royal.*

Le Roi vient de vous nommer chevalier de la Légion d'honneur.

Je m'empresse, Monsieur, de vous annoncer la grâce que Sa Majesté vous a accordée.

Le Comte de Dieune, secrétaire général[2].

L'attribution de cette distinction pourrait être considérée comme une préparation et un adoucissement à la révocation qui allait suivre, s'il était acquis qu'il y eût corrélation entre les deux actes. Mais il apparaît plutôt qu'ils furent indépendants, et qu'il y eut rencontre fortuite, cette nomination n'ayant aucun caractère spécial et s'adressant également à d'autres musiciens, subordonnés de Sarrette, tant au Conservatoire que dans la musique de la garde nationale. Vingt et un jours après, le 28 décembre, il recevait brusquement du Ministre de l'Intérieur l'ordre de cesser ses fonctions :

Monsieur, je vous préviens que j'ai donné des ordres pour que l'hôtel des Menus-Plaisirs et toutes ses dépendances soient mis de suite à la disposition de M. le comte de Blacas, Ministre de la Maison du Roi.

1. Le *Moniteur*, n° du 13 décembre 1814, p. 1395. — Un extrait de l'ordonnance du 7 décembre 1814 concernant Sarrette existe à la bibliothèque du Conservatoire.
2. Dossiers de la Grande chancellerie de la Légion d'honneur.

Vous devrez, Monsieur, quitter sans délai l'appartement que vous occupez, et vous regarder, dès ce moment, comme n'ayant plus la direction du Conservatoire.

Je suis, Monsieur, très parfaitement serviteur.

L'abbé DE MONTESQUIOU.

Cet avis de destitution a été maintes fois reproduit et généralement apprécié en termes sévères. La protestation qui suit, adressée au Ministre par Sarrette, lorsqu'il eut obtempéré à l'injonction qu'il avait reçue, est restée inédite :

Monseigneur, l'ordre que votre Excellence m'a adressé le 28 décembre de cesser à l'instant mes fonctions de directeur du Conservatoire de musique et de déclamation et de quitter de suite l'appartement que j'occupais, a été ponctuellement exécuté. Ainsi, après 25 ans de soins donnés à l'organisation et à l'administration du Conservatoire, ceux à qui je portais ombrage sont parvenus à m'en faire arracher !

Je ne réclame pas contre cet acte de rigueur que je n'ai pas mérité ; je me borne à déclarer à Votre Excellence, sur l'honneur, que les motifs qui me sont revenus et qu'on m'a dit avoir été mis en avant pour m'écarter de l'établissement que j'ai fondé, sont d'horribles calomnies !......

Il ne faut pas être très perspicace pour voir ceux à qui Sarrette fait allusion ; leurs attaques antérieures les désignent clairement. Mais, s'il acceptait son congé, Sarrette n'entendait pas renoncer à ses droits ; il terminait sa missive en rappelant qu'aux termes de l'article 14 de la loi du 16 thermidor an III, qui avait établi le Conservatoire, une pension de retraite lui était due, et il concluait en demandant qu'elle fût liquidée.

Cette loi n'avait pas été abrogée, et il était difficile de repousser la prétention de Sarrette. On ne l'essaya même pas ; la note ci-après — inédite comme la précédente lettre — explique dans quelles conditions elle fut accueillie :

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
2e Direction
Bureau des Sciences
et des Beaux-Arts.

*Note pour Sa Majesté.*

Le régime du Conservatoire de musique et de déclamation a paru susceptible de subir quelques modifications. Par suite des mesures prises à cet égard, la place de directeur a été supprimée et le sieur Sarrette qui l'occupait s'est trouvé sans fonctions. Il a cessé de jouir de son traitement qui était de 8 000 francs et d'être logé, à la fin du mois de décembre dernier. Il réclame

une pension en justifiant de 24 ans et demi de services; il est appuyé dans sa réclamation par les administrateurs actuels de l'École. Il fut, en juillet 1789, le fondateur de l'établissement que bientôt on organisa sous le nom d'Institut de musique et qui depuis a été connu sous la dénomination de Conservatoire. D'après l'article de la loi du 16 thermidor an III, il aurait droit à une pension de 5 800 francs, mais cette somme semble toutefois trop forte dans l'état des choses. Le Ministre secrétaire d'État de l'Intérieur croit devoir proposer une pension en faveur du sieur Sarrette, qui a de la famille et qui s'est retiré avec peu de fortune. Mais il ne porte cette pension qu'à 3 000 francs, payables sur les fonds du Trésor public à partir du 1er janvier de l'année courante.

C'est en ce sens qu'il joint à la présente note un projet d'ordonnance, que Sa Majesté est suppliée de revêtir de son approbation.

Paris ce 24 février 1815.

L'abbé DE MONTESQUIOU[1].

L'ordonnance fut rendue le 15 mars, et, comme un coup de foudre, Napoléon Ier, de retour de l'île d'Elbe, arrivait à Paris le 21. Deux jours après, le Ministre autorisait Sarrette à reprendre la direction du Conservatoire :

23 mars 1815.

*Le Ministre de l'Intérieur à M. Sarrette.*

Monsieur, je vous autorise à reprendre dès aujourd'hui la direction du Conservatoire de musique et de déclamation.

Vous ferez toutes les dispositions nécessaires pour assurer la régularité du service et pour qu'il n'y ait point de lacunes dans les études.

Je suis, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

CARNOT[2].

Puis, le 26, l'Empereur signait un décret annulant l'ordonnance royale du 28 mai 1814 qui avait enlevé leurs fonctions aux commissaires impériaux, ainsi que les ordres donnés le 28 décembre pour la suppression du Conservatoire et la désaffectation des bâtiments.

Le 29 mars 1815 se faisait la réintégration du directeur et la reprise de possession des locaux, que *le Moniteur* du 31 annonçait en ces termes :

Le Conservatoire impérial de musique et de déclamation, qui avait été privé des localités qu'il occupait en vertu des lois et décrets de S. M. l'Empereur, en a repris possession le 29 mars. M. Sarrette a repris ses fonctions de directeur.

1. Arch. nat., $F^{17}$, 1068.
2. Lettre inédite.

Le Conservatoire en corps a replacé le buste de Sa Majesté dans la salle principale de l'établissement aux cris unanimes de *Vive l'Empereur!*

Le Conservatoire étant rentré dans la jouissance de la salle des exercices, ils vont avoir lieu incessamment et commenceront par celui de la distribution des prix aux élèves pour le cours d'études de 1814.

Elle eut lieu le 21 avril, et le même organe, en en rendant compte, fit quelques réflexions sur la situation :

Un nombre très considérable d'amis des arts s'étaient rendus à cette séance. Le dernier exercice remontait à une époque déjà éloignée, et, depuis lors, des inquiétudes bien fondées s'étaient élevées sur l'existence d'un établissement dont l'origine avait paru un titre de réprobation, dont la destination et la direction étaient également l'objet de l'animadversion du dernier gouvernement. Quelques mois encore, et le Conservatoire était compté au nombre de ces institutions qu'il fallait se hâter de faire disparaître, et compris dans la proscription de tout ce qui ne comptait pas une ancienne existence.

C'est donc avec une vive satisfaction qu'on l'a vu, grâce à la protection d'un gouvernement éclairé, le juste dispensateur de tous les actes de faveur qui peuvent intéresser la gloire des beaux-arts, rétabli en possession des bâtimens qui composent cet établissement, admiré et envié par les étrangers, et de la belle salle consacrée à son exercice......

On avait lieu de craindre que dans l'année qui vient de s'écouler l'abandon de l'établissement, son état précaire, son changement de direction, n'eussent singulièrement influé sur les progrès des élèves, et le public était tout à fait disposé à l'indulgence. Il a été très agréablement surpris[1].

Avant même de parvenir dans la capitale, l'Empereur avait annulé, par décret du 13 mars rendu à Lyon, les promotions faites dans la Légion d'honneur depuis le 1er avril 1814; mais, reconnaissant que dans les nominations qu'il qualifiait d'illégales, il s'en trouvait beaucoup se justifiant par des services rendus à la Patrie, il ordonna l'envoi des titres à la Grande Chancellerie, chargée de faire la revision du travail des décorations accordées par l'ancien gouvernement. Le 11 avril, il signait un nouveau décret, dont l'article 4 confirmait dans le grade de chevalier de la Légion d'honneur Sarrette et les trois artistes de la musique nommés à l'ordonnance du 7 décembre 1814 (v. p. 153). Ce décret ne fut pas publié au *Moniteur* ni au *Bulletin des Lois*, nous n'en avons connaissance que par la minute[2]. L'avis que Sarrette reçut de cette confirmation est

1. Le *Moniteur* du 21 août 1815, p. 454.
2. Arch. nat., AF, IV, 859⁹, pl. 6971, p. 38.

moins froid que le précédent; il existe à la bibliothèque du Conservatoire :

Paris, le 15 avril 1815.

*Le Grand Chancelier, Ministre d'État, à Monsieur Sarrette, chevalier de la Légion d'honneur, capitaine commandant la musique de la garde nationale de Paris.*

L'Empereur vous a nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 11 avril 1815.

Je m'empresse et je me félicite vivement, Monsieur, de vous annoncer ce témoignage de la bienveillance de Sa Majesté Impériale et de la reconnaissance de la nation.

Pour et en l'absence du Grand Chancelier, le grand trésorier,

Comte Dejean[1].

La joie des partisans du Conservatoire devait être courte. Pour la seconde fois, Napoléon Ier abdiqua le 22 juin, et la seconde Restauration commença. Sarrette dut quitter la place qu'il avait reprise et qu'il avait peut-être espéré garder plus longtemps; le 9 juillet, il repartit, ainsi qu'il résulte de la lettre suivante :

CONSERVATOIRE ROYAL.

Paris, le 14 juillet 1815.

*Le Directeur du Conservatoire à Monsieur le Maire du 2e arrondissement.*

Monsieur le Maire, ce ne peut être que par erreur que j'ai reçu aujourd'hui un ordre de logement pour vingt grenadiers autrichiens. Depuis le 9 juillet, je n'habite plus au Conservatoire. J'ai remis à M. de la Ferté, intendant général des Menus-Plaisirs du roi, mon logement ainsi que toutes les autres parties occupées par les fonctionnaires de l'établissement.

Cependant, pour éviter toutes difficultés, j'ai fait préparer le logement des vingt hommes et j'ai pourvu à leur nourriture pour aujourd'hui 14.

J'ai l'honneur de vous demander, Monsieur le Maire, d'être dégrevé d'une dépense qu'il m'est impossible de supporter.

Je suis avec le plus profond respect, Monsieur le Maire, votre très humble et très obéissant serviteur.

Sarrette, directeur du Conservatoire[1].

Cette fois, Sarrette avait abandonné le Conservatoire de son propre mouvement, il n'avait point été l'objet d'une nouvelle révocation; on ne savait à quel parti s'arrêter et l'on voulait prendre le temps de la réflexion : voici ce qui l'établit péremptoirement :

3 août 1815.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous prévenir que le Ministre, d'après le rapport que je lui ai soumis le 31 juillet dernier, a autorisé le paiement des

1. Bibliothèque du Conservatoire.

états du Conservatoire sur le pied de ceux que vous avez remis depuis le mois de mars et vous a confirmé aussi dans la place de directeur de cet établissement, mais seulement jusqu'à nouvel ordre et en exprimant son intention de ne voir regarder que comme provisoire la décision prise à cet égard.

Je vous fais part de ces dispositions afin que vous preniez vos mesures en conséquence.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

*Le chef de la* 3e *division, officier de la Légion d'honneur,*

NEUVILLE.

L'expectative ne fut pas longue ; le Ministre de l'Intérieur avisa Sarrette, le 17 novembre, que ses fonctions avaient pris fin le 1er du mois, et qu'il recevrait son traitement jusqu'au 31 décembre :

17 novembre.

Monsieur, j'ai décidé que vos fonctions de directeur du Conservatoire de musique et de déclamation cesseraient à partir du 1er de ce mois. Vous continuerez de toucher jusqu'au 1er janvier prochain le traitement qui vous était assigné par le crédit de l'établissement.

J'ai l'honneur de vous saluer.

*Le Ministre secrétaire d'État de l'Intérieur,*

......

La décision prise était la fermeture du Conservatoire et le rétablissement de l'ancienne École royale de chant.

Le Conservatoire, issu de la Révolution, subit en cela le sort de nombre d'institutions créées à la même époque, entre autres, l'École polytechnique : « Il portait une tache originelle, qui l'avait fait supporter avec peine en 1814, écrit le vicomte de Pontécoulant, et qui enfin le fit fermer en 1815[1]. » Le prétexte était l'économie, dit Fétis, protocole banal de tous les actes de destruction ; le motif réel était l'origine révolutionnaire de l'établissement ; toute réorganisation entraîne des bouleversements, poursuit-il ; la réorganisation du Conservatoire consista à chasser Sarrette de sa place, pour y mettre des hommes aussi étrangers aux arts qu'à la manière de les administrer[2]. Tous les écrivains sont d'accord sur l'inutilité de la mesure et la vanité du prétexte. Après les événements de 1814, lisons-nous dans un article de Miel sur le Conservatoire, « on forma le projet de « refondre un établissement qui n'avait pas besoin de réforme. « En 1815, on renvoya le chef ; on changea le nom... Des économies

1. *Organographie,* 1861, t. II, p. 56.
2. *Curiosités musicales*, 1830, p. 138.

« parcimonieuses lui ravirent non seulement ce qu'il avait de gran-« diose, mais le privèrent même du nécessaire. L'Institut musical « le plus complet qui eût jamais existé, mutilé dans ses développe-« ments, fut placé secondairement dans les attributions de l'inten-« dant des Menus-Plaisirs[1]... ».

Non seulement Sarrette se vit injustement éloigné du Conservatoire et réduit à l'inaction, alors qu'il était en pleine possession de ses facultés, mais il eut la douleur d'assister à l'effondrement de son œuvre. Plus que tout autre, ne devait-il pas être sensible à la destruction de l'établissement qui lui avait coûté plus de vingt-cinq ans de peines et de soins?

Une ordonnance royale, rendue le 23 février 1816, confirma la pension de 3 000 francs qui lui avait été accordée le 15 mars 1815, et dont la liquidation avait été retardée par les événements. Elle compta du 1er janvier 1816[2].

Sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur fut aussi l'objet d'une régularisation, les pièces officielles n'ayant pu être établies en temps utile. Le 15 juillet 1815, Me Chodron, notaire, délivrait à la Grande Chancellerie un extrait de l'acte de baptême de Sarrette, déposé le 6 avril précédent au rang de ses minutes, et, le 11 juillet 1817 seulement, on procédait à la rédaction du « Procès-« verbal d'individualité établi pour l'établissement d'une inscription « sur les registres matricules de la Légion d'honneur ». Dans ce document, Sarrette est qualifié d' « ex-directeur du Conservatoire royal de musique »; il habitait 14, faubourg Poissonnière[3]. Enfin, le 11 août 1817, était signé le brevet pour prendre rang du 7 décembre 1814, date de la première ordonnance de nomination[4].

De ce jour, Sarrette n'eut plus aucun rapport avec le Gouvernement et n'exerça aucune fonction publique. Pendant plus de quarante ans, il vécut dans le silence de la retraite et dans l'intimité de

1. *Encyclopédie des gens du monde*, 1836, t. VI, p. 600.

2. Arch. nat. — Au *Tableau général alphabétique des pensions à la charge de l'État*..... (1817, t. IX, p. 657), Sarrette figure comme pensionnaire civil au titre de directeur du Conservatoire royal de musique (3 000 fr.) et pour une pension militaire de 346 fr., en qualité de « capitaine, 2 ans et 4 mois, blessures », dont le payement était suspendu, parce qu'il jouissait d'une autre pension. (Bibl. nat., Lf¹⁵⁸, 48.)

3. En 1824, époque du décès de sa mère, Sarrette était domicilié au n° 7 du faubourg Poissonnière; il était au n° 9 en 1826; il mourut au n° 176 de la rue Montmartre.

4. Archives de la Grande Chancellerie de la Légion d'honneur.

la famille et de fidèles amis. « Depuis 1816, je n'ai rencontré M. Sarrette qu'une seule fois au Conservatoire », dit Zimmermann ; pourtant en 1828, la société des Concerts lui avait accordé ses entrées « à toutes places ». Il était respecté de ceux qu'il appelait ses enfants, et, comme il avait été connu et apprécié de toutes les célébrités contemporaines, on le rencontrait encore parfois dans les salons de quelque illustration. « Là, ajoute-t-il, on l'entoure pour entendre sa « parole facile et pleine de charme et pour jouir de la grâce dont il « accompagne des souvenirs d'un intérêt saisissant. »



TROISIÈME PARTIE

# LA RETRAITE

(1816-1858)

## HOMMAGES DIRECTS ET POSTHUMES.

*Hommages adressés à Sarrette par ses collaborateurs; chœur pour sa fête; vote d'un monument (1802).*

*Le Gouvernement lui accorde un exemplaire des œuvres de Voltaire (1799). Offre de reprendre la direction du Conservatoire (1830); son buste est exécuté aux frais de l'État et placé au Conservatoire (1858).*

*A. Blondeau apprécie l'œuvre de Sarrette (1840); banquet en son honneur offert par d'anciens élèves et les professeurs du Conservatoire; toasts (1840).*

*Mort de Sarrette (11 avril 1858); ses obsèques; discours d'Ed. Monnais et de Samson (13 avril); hommages divers.*

*Jules Sarrette sollicite de la ville de Paris que le nom de son père soit donné à la rue Sainte-Cécile (1879); avis favorable d'Hérold, Préfet de la Seine, et de M. A. Thomas (1881). Ce nom est donné à une rue du quartier de Montrouge (1890); protestation de J. Sarrette.*

*Portraits de B. Sarrette : le crayon d'Isabey (1794); une lithographie de 1834; portrait à la plume par Ad. de Pontécoulant; le buste du Conservatoire.*

*Conclusion; opportunité du placement d'une plaque commémorative rue Saint-Joseph, au siège de la musique de la garde nationale, et sur la maison où mourut Sarrette.*

Une pension de retraite, acquise de plein droit en conformité d'une loi, et une décoration qu'il méritait de recevoir au titre et dans l'exercice de ses fonctions, ne pouvaient faire oublier à Sarrette la rigueur de la mesure qui l'avait frappé, ni passer à ses yeux pour une récompense de ses services. Mais il trouva une revanche et une consolation dans les témoignages qui lui furent prodigués, comme dans les marques de respect dont il fut entouré, et l'amertume de ses regrets dut s'adoucir au spectacle, auquel sa longue vieillesse lui permit d'assister, du relèvement et de la prospérité de l'École qu'il avait tant contribué à fonder.

Dans le cours de sa carrière active, Sarrette reçut publiquement de nombreux encouragements et de vives félicitations de la part de plusieurs de ses concitoyens, on l'a vu par diverses citations faites

aux chapitres précédents; ses collaborateurs lui donnèrent, en plusieurs occasions, des gages intimes, mais non moins précieux, de leur gratitude; les générations suivantes lui réservaient aussi de légitimes hommages; nous en rappellerons quelques-uns.

Peu de temps après la formation de la Musique de la garde nationale, ceux qui — par devoir — faisaient de la musique pour la multitude dans les solennités publiques, exercèrent leur talent — par plaisir — dans une cérémonie privée, organisée en l'honneur de leur commandant. Un poète inconnu écrivit pour la circonstance quelques strophes, dans lesquelles il chantait sa gloire et rappelait les actes qui lui valaient ce témoignage d'estime et de reconnaissance :

I.

Faisons d'une voix solemnelle
A l'envi retentir les airs,
Pour chanter celui dont le zèle
A sçu ranimer nos concerts.
Las de servir la tyrannie
On en déchira l'étendart;
Mais c'étoit fait de l'harmonie
Hélas sans l'aide de Bernard!

II.

Dans ces circonstances critiques,
Tous les nourrissons d'Apollon,
Troquant leur luth contre des piques,
Laissoient là le sacré vallon.
Bernard, d'une ardeur peu commune,
Court avec eux se signaler;
Mais, aux dépends de sa fortune,
Sait au vallon les rappeller.

III.

L'équitable reconnoissance
Le nomme chef de ce troupeau,
Et l'amitié par sa présence
Applaudit à ce choix si beau.
L'influence de son génie
Au milieu d'eux fixa la paix,
Et le séjour de l'harmonie
De la concorde est le palais.
C'est à tel point qu'elle y domine,
Que l'on y voit, même en ce jour,
L'hymen quitter sa grave mine
Pour folâtrer avec l'amour.

Les vers sont médiocres, mais la pensée est touchante. Gossec les mit en musique sous forme de chœur avec soli et accompagnement de musique militaire : clarinettes, cors, trompettes, bassons et serpents. Ce morceau, intitulé *Chœur pour la fête de M. Sarrette*, est resté inédit; les parties séparées sont en la possession de la bibliothèque du Conservatoire[1].

Sarrette fut l'objet d'une manifestation de sympathie encore plus éclatante quand se firent jour les attaques des adversaires de sa personne et du Conservatoire. Témoins de son zèle, de son courage

1. Nous en avons fait une réduction pour le piano, que l'on trouvera dans le *Piano-Soleil* (n° du 4 août 1895).

et de son dévouement, jaloux de la gloire de l'établissement qu'il avait fondé et auquel ils s'honoraient d'appartenir, les professeurs voulurent « manifester d'une manière durable les sentimens dont ils étaient animés », et prirent, à cet effet, le 2 germinal an X (23 mars 1802), en assemblée générale, la résolution suivante :

Les membres du Conservatoire de musique, considérant que c'est aux soins du citoyen Sarrette, directeur du Conservatoire, qu'ils doivent la formation et la conservation de l'établissement depuis les premiers instans de la réunion des artistes qui le composent; voulant établir d'une manière durable la preuve des sentimens qui les animent, et transmettre aux artistes qui par la suite seront appelés à partager leurs travaux les motifs de la reconnoissance due à celui dont la sollicitude active a opéré la fondation du Conservatoire,

Arrêtent : Il sera élevé par le Conservatoire de musique un monument de la gratitude des membres de cet établissement envers le citoyen Sarrette;

Une commission de cinq membres sera nommée en assemblée générale pour s'occuper des moyens de remplir le vœu des membres du Conservatoire;

Les vues de cette commission seront présentées sous dix jours à l'assemblée générale.

Ce document est revêtu de 74 signatures, dont 36 de membres ayant appartenu à la Musique de la garde nationale, et s'étant trouvés à la première fête de Sarrette[1], et 38 de professeurs entrés depuis l'organisation de l'an IV[2], soit à peu près l'effectif total du personnel enseignant.

Comme nous l'avons dit, cette décision fut le signal d'un redoublement d'attaques et de calomnies : on insinua que les membres du Conservatoire cédaient à un hommage commandé par la crainte; on accusa Sarrette d'avoir provoqué une souscription pour se faire ériger un buste, et deux indignes factums, d'une violence grossière, furent imprimés contre lui à ce propos : *Appel du citoyen Sarette* et *Un ex-membre du ci-devant Comité révolutionnaire* (v. p. 19, note 2, et p. 13, note 1). Tous ses actes s'y trouvent dénaturés, sa personne avilie, et sa conduite passée fortement censurée.

Sarrette ne répondit pas personnellement, mais les membres du

1. Parmi ceux présents à cette première fête, 25 avaient été réformés lors de la réduction de l'an VIII.

2. A l'exception de ceux dont le nom est précédé d'un astérisque et de ceux qui, pour une cause quelconque indiquée, avaient quitté le Conservatoire en mars 1802, tous les artistes compris sur les listes p. 36, 52 et 132 à 135, sauf Devienne, Chelard, Gobert, H. et L. Jadin, Janson, Fournier, Rey et Rodolphe, signèrent ce document. Pour les connaître, il suffit donc de rechercher les noms qui ne sont marqués d'aucun signe ni d'aucune mention de sortie antérieure à 1802, et ceux qui sont marqués de deux astérisques.

Conservatoire le défendirent et se disculpèrent dans le *Recueil de pièces à opposer à divers libelles*..., dont la publication fut décidée en assemblée générale, le 29 prairial an X (18 juin 1802), et le texte adopté le 26 messidor (15 juillet), pour éclairer le Gouvernement, plus que pour réfuter les allégations mensongères des détracteurs de l'institution et de son directeur[1].

Ils firent observer qu'il n'était pas question de souscription, et qu'il ne s'agissait pas davantage d'élever un buste; que le monument proposé devait transmettre les *motifs* de leur reconnaissance, et qu'un buste ne pouvait remplir un tel objet : « Le vœu seul que « renferme cet arrêté, inscrit dans l'intérieur du Conservatoire, eût « été un monument de gratitude, aussi simple dans son exécution « que juste et naturel dans son objet », disaient-ils.

Il ne fut pas donné suite à ce projet, mais la cause ne saurait en être attribuée aux protestations du dehors; à notre avis, il faut la chercher dans la réduction inopinée du budget, qui entraîna la suppression de plus de la moitié du personnel enseignant (septembre 1802).

Le Gouvernement donna à Sarrette différents témoignages de satisfaction. A la date du 10 prairial an VII (29 mai 1799), le Ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, l'informa qu'en considération de l'état florissant du Conservatoire et des peines qu'il prenait pour l'organisation des fêtes nationales, un exemplaire des œuvres de Voltaire (édition Palissot) était mis à sa disposition.

Lorsque l'heure de la retraite eut sonné, bien que prématurément, Sarrette reçut encore, de la part de l'autorité, des marques de considération : c'est ainsi qu'il faut envisager l'offre qui lui fut faite en 1830 de reprendre la direction du Conservatoire, offre qu'il déclina par amitié pour Cherubini. Un hommage plus solennel et moins éphémère lui fut rendu par le Ministre d'État, quand il arrêta, dans le courant de mars 1858, qu'un buste en marbre du fondateur et premier directeur du Conservatoire serait exécuté sur les fonds de son Ministère. Sarrette était alors dans sa quatre-vingt-treizième année et bien proche de ses derniers moments; cette honorable récompense dut lui être précieuse : elle formait la consécration officielle et perpétuelle des nombreux témoignages privés qui s'étaient antérieurement manifestés directement ou par des écrits.

1. Le 21 thermidor an X (9 août 1802), le préfet de police eut communication de ce recueil, et le 24, le secrétaire particulier du Ministre, L. Bonaparte, en accusait réception.

Dans un aperçu historique sur le Conservatoire, publié par la *France musicale* (12 janvier 1840), A.-L. Blondeau, ancien élève de l'établissement, qui avait obtenu le prix de Rome en 1808, à l'âge de vingt-trois ans, rendit justice à l'initiative et aux travaux de Sarrette. Après avoir mentionné sa destitution, il écrivait : « Mais « la reconnaissance des véritables amis de l'art a dédommagé am- « plement ce zélé et persévérant administrateur de tant d'ingrati- « tude; on ne saurait oublier qu'il a fondé et enraciné en France, « presque en dépit de nous et des circonstances, un monument « unique dans ce pays, auquel son nom est désormais attaché d'une « manière ineffaçable. »

Ce compositeur ne fut pas le seul à reconnaître les bienfaits de l'institution dans laquelle il avait fait d'heureuses études, et à proclamer les mérites de celui qui avait présidé à sa formation. Peu après, un groupe nombreux d'anciens élèves, pour la plupart brillants lauréats couronnés sous la direction de Sarrette, alors professeurs ou artistes distingués, se réunit pour organiser un banquet en son honneur. Il eut lieu le 23 juillet 1840 et procura à l'illustre vieillard une des plus douces émotions de sa vie, ainsi qu'il ressort du récit que la *France musicale* nous a laissé :

Les anciens élèves du Conservatoire de musique ont eu l'heureuse idée d'offrir un banquet à M. Sarrette, fondateur et ex-directeur de ce bel établissement. Jeudi dernier, à 5 heures, cinquante personnes étaient réunies chez Véry, au Palais-Royal, attendant avec impatience l'arrivée de l'homme habile qui sut, dans les moments les plus difficiles de la Révolution, établir, d'une manière forte et brillante, ce magnifique Institut d'où sortirent tant de professeurs célèbres.

Il serait impossible à la plume la plus exercée de peindre cette touchante entrevue, de donner une idée exacte des émotions palpitantes qui remplissaient tous les cœurs lorsqu'il fut présenté à cette réunion d'artistes distingués, à ces hommes qui tous ont grandi sous ses yeux. Chacun lui serrait les mains, le pressait dans ses bras..... C'était un père qui se revoyait au milieu de ses enfans après vingt-cinq ans d'absence!

La nouvelle école était représentée par notre célèbre Cherubini, qui se trouvait placé vis-à-vis du fêté. A la gauche de ce dernier était le spirituel et gracieux auteur de *Montano;* à sa droite, le bon et vénérable père Adam, titre qui lui a été donné par ses nombreux élèves; à ses côtés, Habeneck; près de Berton, Tulou; à gauche de Cherubini, Vogt et Dauprat; à sa droite, Dourlen, Halévy, puis Batton, Panseron, Leborne, Kuhn, Meifred, Benoist, Ponchard, Samson (de la Comédie-Française), Menjaud, Duhamel, Levasseur, Rigaud, Zimmerman, Schneitzhœffer, Henry, Norblin, Moudrux, Mengal, Demouy,

Barizel, Dacosta, Chaft, H. Lemoine, Goblin, Blangy, Prumier, Vaslin, Clavel, Philip, Droling, Léonard, Guérin, Nargeot, Labadens, etc.

Le premier toast a été porté ainsi à M. Sarrette par Dourlen, l'un des plus anciens élèves :

« A l'administrateur intègre et éclairé; à l'homme habile qui sut com-
« prendre et féconder la pensée d'un gouvernement ami des grandes choses.
« A M. Sarrette, fondateur du Conservatoire. »

D'unanimes applaudissemens ont éclaté de toute part.

M. Sarrette a demandé la parole, pour répondre; mais son émotion a été si grande, qu'il est resté pendant quelques minutes sans pouvoir prononcer un mot, lui, dont l'esprit est si facile.

D'abondantes larmes remplissaient ses yeux. Alors de nouveaux applaudissements se firent entendre et rendirent à son esprit toute sa force : il se leva et s'exprima ainsi :

« Mes amis, je vous propose une santé qui vous sera chère à tous : c'est
« celle de Cherubini, votre directeur. Ses belles productions et sa grande
« école font l'ornement du Conservatoire depuis un demi-siècle. J'eus le
« bonheur de le retenir dans des temps difficiles, et depuis cette époque
« l'Europe n'a cessé de nous l'envier. A Cherubini! »

Le troisième toast fut porté par Tulou :

« A la mémoire des professeurs célèbres qui ont jeté les premiers fon-
« demens de l'instruction musicale au Conservatoire! A leurs illustres contem-
« porains que nous voyons assis à ce banquet! »

Le quatrième par Dauprat :

« A la prospérité du Conservatoire de musique.
« Puissent les services rendus à l'art par cet établissement national, inspirer
« au Gouvernement ce puissant intérêt qui doit s'attacher à toutes les insti-
« tutions qui contribuent à la gloire du pays. »

Ensuite Samson (de la Comédie-Française) a demandé la permission de lire quelques vers qu'il venait d'improviser :

De celui qui fonda notre Conservatoire
Dans ce banquet heureux nous célébrons la gloire :
Il revoit ses enfans qui sont un peu barbons;
Les cheveux ont blanchi; toujours jeunes et bons,
Les cœurs n'ont pas changé. Dans ce moment prospère,
Nous nous sentons enfans en voyant notre père.

Ces vers furent accueillis par un *bis* et d'unanimes bravos, qui déridèrent tous ces élèves à cheveux blancs, sauf quelques-uns qui ont la coquetterie de porter perruques.

T.....

Depuis cette soirée, dont le compte rendu nous paraît devoir être attribué au célèbre flûtiste Tulou, rien ne vint troubler le silence de la retraite à laquelle Sarrette se trouvait depuis trop longtemps condamné. Pendant les dix-sept années que se prolongea encore son inaction forcée, il vécut presque oublié de la jeune génération.

Néanmoins, quand fut venue l'heure de lui rendre les derniers hommages, les jeunes artistes ne manquèrent pas de se joindre aux quelques anciens et fidèles amis que la mort avait respectés.

Sarrette s'éteignit le 11 avril 1858, à l'âge de quatre-vingt-douze ans et quatre mois[1], après avoir eu la suprême joie d'apprendre, quelques jours auparavant, nous l'avons dit, que son buste serait placé par les soins du Gouvernement dans une des salles du Conservatoire.

On lui fit, le surlendemain, des obsèques solennelles, auxquelles tout ce que Paris comptait d'illustrations musicales tint à honneur d'assister. Les cordons du poêle furent tenus successivement par Auber, directeur du Conservatoire alors en fonctions, Halévy, l'auteur de la *Juive*, Samson, sociétaire de la Comédie-Française, Tulou, l'incomparable virtuose, professeur de flûte au Conservatoire, Leborne, professeur de composition, Lassabathie, administrateur, Ed. Monnais, commissaire du Gouvernement près les théâtres impériaux, et Turcas, gendre de Cherubini. En tête du cortège venaient les professeurs et élèves du Conservatoire.

La cérémonie religieuse eut lieu en l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, avec le concours de la société des Concerts du Conservatoire, des orchestres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et de plusieurs artistes choristes des théâtres de la capitale, qui exécutèrent la messe en faux-bourdon, le *Dies iræ* et l'*Allegretto* de la symphonie en *la* de Beethoven, improprement qualifié *Andante* et marche funèbre.

L'inhumation se fit au cimetière du Nord, dit Montmartre[2].

1. Sans la précaution prise par le fils du défunt, toute trace de l'acte de décès de B. Sarrette eût disparu dans les flammes qui consumèrent les registres de l'état civil en 1871. Un extrait qui lui fut délivré le 26 avril 1858 par le maire du III[e] arrondissement, a servi à la reconstitution décrétée en 1872; en voici les passages essentiels : « L'an 1858, le 12 avril..... ont comparu Jules Sarrette, âgé de 51 ans, « rentier, demeurant à Paris, rue Saint-Fiacre, n° 16, fils du défunt..... lesquels « nous ont déclaré que Bernard Sarrette, âgé de 92 ans 4 mois, né à Bordeaux, « département de la Gironde, pensionné de l'État comme ancien directeur du Con- « servatoire de musique, chevalier de la Légion d'honneur, veuf de Marie-Cathe- « rine-Pélagie Maillère, est décédé hier à 5 heures du matin en sa demeure à Paris, « rue Montmartre, n° 176..... » (Arch. du département de la Seine. — Communication de M. L. Lazard, sous-archiviste.)

Ce document établit l'erreur de Fétis, quant à la date du décès qu'il a fixée au 13 avril.

2. La tombe de Sarrette est située dans la 30[e] division, 3[e] ligne, chemin Guersant, n° 9 (côté de l'avenue de Montmorency). Concession perpétuelle n° 44-1855, acquise lors du décès de sa femme. Elle est formée d'une pierre légèrement inclinée avec une croix en relief et ces mots gravés en creux : FAMILLE SARRETTE. A la tête s'élève une pierre verticale de nature différente, portant le nom de Ch.-

Au bord de la tombe, M. Ed. Monnais prit la parole au nom du Conservatoire et paya à son fondateur un juste tribut d'éloges. Son discours résume en termes excellents le sentiment général et l'œuvre du défunt; c'est la meilleure conclusion que nous puissions donner à notre travail :

C'est au nom du Conservatoire que je viens dire un adieu suprême à l'homme éminent qui en fut le créateur, et qui le dirigea pendant près de vingt années d'une main si ferme et si habile.

Je n'essaierai pas de tracer une biographie : ni le temps, ni le lieu ne me le permettent. Seulement, je rappellerai que Bernard Sarrette était né à Bordeaux le 27 novembre 1765, et qu'il a joui du privilège de vieillir sans que l'âge portât une atteinte sensible à ses rares qualités.

Cet homme, qui se signala par un si grand service rendu à l'art musical en France, n'était pas musicien lui-même; mais il était doué d'une de ces intelligences naturelles, qui souvent dans l'application d'une heureuse idée valent mieux qu'une éducation spéciale. Chargé d'abord d'organiser la musique de la garde nationale parisienne, associé plus tard à notre célèbre Gossec dans la formation de cette École de musique militaire, qui envoyait des musiciens aux quatorze armées de la République, il trouva dans cette École même le germe d'une Institution bien plus vaste et plus importante.

Un jour, en 1794, une pétition fut adressée à la Convention nationale dans l'intérêt de l'art musical menacé de périr si l'État ne le sauvait en lui ouvrant un asile public, une arche dans le naufrage universel, et le Conservatoire fut créé, sous la tutelle de cinq inspecteurs, de cinq grands artistes, Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur et Cherubini. Sarrette leur fut adjoint en qualité d'administrateur. Le titre de directeur lui fut conféré peu de temps après.

Jusqu'alors la France avait eu sans doute une musique et des musiciens : elle avait enfanté des chefs-d'œuvre, mais elle n'avait pas d'École. De la fondation du Conservatoire date réellement l'École française, car, à partir de ce moment, il y eut une doctrine fixe, un enseignement régulier, un ensemble de méthodes composées par les maîtres les plus renommés. En un mot, il y eut un art français, longtemps contesté, mais enfin reconnu par les nations rivales, qui aujourd'hui rendent hommage à nos compositeurs, en nous empruntant leurs ouvrages; à nos professeurs, en venant leur demander des leçons, en étudiant leurs méthodes; à nos artistes, en les accueillant avec faveur, souvent même en leur décernant d'éclatants triomphes.

Pour fonder le Conservatoire, Sarrette avait trouvé des appuis dans la sympathie des hommes influents de son époque, dans la communauté d'opinion qui l'unissait à plusieurs d'entre eux.

L'Empire comprit tout ce qu'il y avait de généreux, de fécond dans la pen-

S. Catel, décédé en 1830, qui paraît avoir été placée là par suite d'exhumation. Le second fils de Sarrette, Jules, a été inhumé en ce lieu (1890). Le défaut d'entretien laisse supposer que tous les descendants de Sarrette (v. p. 173) sont morts ou absents de Paris, car nous n'osons croire qu'ils n'aient pas le culte de leurs morts.

sée et dans l'œuvre. Il adopta l'institution, jeune encore, l'étendit, l'éleva, l'enrichit, comme un des établissements destinés à l'honneur du pays.

Par un retour fatal, dans un autre temps, sous un autre régime, ce qui avait été une protection se changea en péril. Sarrette fut banni de l'École dont il était le père : l'existence même de l'École fut gravement compromise, et son titre aboli, pour reparaître bientôt, il est vrai, et inaugurer une ère nouvelle.

Depuis 1815, Sarrette vécut étranger au Conservatoire, et demeura simple spectateur de ses fortunes diverses. Cependant, quelle dut être sa joie intime, et, j'ose le dire, son légitime orgueil, en voyant sa création lui survivre en quelque sorte et devenue assez vigoureuse pour pouvoir se passer de lui! Quelle fut sa consolation, lorsque parmi ses successeurs dans la direction du Conservatoire il compta Cherubini, l'un des cinq inspecteurs désignés par lui-même, et M. Auber, l'élève du grand maître, l'illustre chef de l'École française!

Félicitons-nous de ce que S. Exc. le Ministre d'État, par une de ces résolutions qui lui sont familières, a décidé récemment qu'un buste en marbre de Sarrette serait placé dans une des salles principales de l'École.

Cette décision, prise si à propos, a dû être, pour le vieillard parvenu au terme de sa noble vie, la plus touchante des récompenses, et en même temps le gage d'une immortalité qui commence aujourd'hui pour sa mémoire et planera désormais sur ce tombeau[1].

Au commissaire du Gouvernement succéda Samson, l'éminent artiste du Théâtre-Français, ancien élève de l'École, devenu l'un des plus fidèles et des plus dévoués amis de Sarrette. Il fit entendre une chaleureuse improvisation où s'exhalent sa reconnaissance pour les services rendus à l'art dramatique et sa profonde admiration pour l'homme qui sut se dévouer pour les artistes :

Messieurs, après le discours que vous venez d'entendre, je devrais peut-être garder le silence; mais, ancien élève de l'École créée par M. Sarrette, honoré, j'ose le dire, de sa constante amitié, il me semble que je ne puis ni ne dois me taire dans cette solennité douloureuse.

La tombe que nous entourons vient de recevoir un honnête homme, un homme de bien. Ses quatre-vingt-douze années que Dieu a voulu lui reprendre, étaient sans doute un poids léger pour lui, car elles ne servaient qu'à lui rappeler un passé honorable.

Messieurs, les arts occupent une place importante dans la civilisation; quand ils viennent à naître, ils en sont le présage; plus tard, ils en sont l'ornement.

Honneur donc à ceux qui les cultivent avec éclat! Mais honneur encore à ceux qui, sans les exercer, en conservent, en propagent le culte par les services

1. Une feuille in-4° lithographiée (Bibl. du Conservatoire). — *La France musicale*, 1858.

éminents qu'ils leur rendent; ils méritent leurs lettres de naturalisation parmi les artistes et conquièrent, ce qui vaut mieux, leur estime, leur sympathie et leur éternelle reconnaissance.

Vous savez quelle a été la tâche entreprise et accomplie par M. Sarrette, vous en comprenez toutes les difficultés. Poser presque seul les fondements d'une grande institution, réunir par le lien puissant de la centralisation toutes les branches d'un enseignement si multiple; en un mot, donner à la France une École de musique qui lui manquait, et l'élever en peu d'années, à une telle hauteur qu'elle disputait déjà de succès et de renommée avec les plus célèbres établissements du même genre formés dès longtemps en Europe, voilà certes un beau titre d'honneur : telle fut l'œuvre de celui que nous pleurons; voilà le monument qu'il a édifié; c'est là, si je puis parler ainsi, son Parthénon consacré, non comme celui de l'artiste grec, à des divinités fabuleuses, mais à ces arts enchanteurs, dieux des intelligences délicates et des natures d'élite.

L'art que j'ai l'honneur de représenter ici (honneur trop peu justifié, je le sais) a des obligations toutes spéciales envers la mémoire de M. Sarrette. Le fondateur eut de la peine à l'introduire dans le programme des études du Conservatoire. A en croire des opinions qui parfois se reproduisent encore, le comédien ne devait avoir d'autres maîtres que l'inspiration et le public. Moins une prévention est fondée, plus il est difficile de la vaincre; l'obstination est le partage habituel de l'erreur; toutefois, sans se laisser décourager, M. Sarrette plaida notre cause et la gagna. L'art de dire la tragédie et la comédie eut sa classe à côté des classes musicales.

La politique, qui ne devrait jamais approcher de nos arts, arracha M. Sarrette à ses fonctions si bien remplies : il cessa d'être notre Directeur, mais jamais il ne cessa d'être notre ami. Il suivait avec intérêt tous nos pas dans la carrière qu'il nous avait ouverte, il ressentait autant que nous la joie de nos succès. Comme il était heureux de nous revoir, de causer avec nous! C'étaient là, disait-il, ses bons moments; c'étaient aussi les nôtres. Professeurs et élèves de son temps et de son école, nous nous regardions tous comme une famille dont il était le vénérable chef. Aujourd'hui le père de famille n'est plus, il nous quitte. Puisse-t-il du moins nous entendre cette fois encore! Puisse-t-il accueillir notre dernier adieu avec cette aimable et touchante bonté dont il nous avait fait une si douce habitude! Adieu donc, notre digne et excellent Directeur, adieu!

Bien qu'il fût difficile d'ajouter aux hommages et aux regrets des précédents orateurs, on pouvait s'attendre à ouïr quelques paroles éloquentes ou un souvenir ému dans le discours prononcé à la distribution des prix aux élèves du Conservatoire. Le secrétaire général du Ministère d'État, J. Pelletier, ne trouva que ces deux phrases, que l'on jugera peut-être un peu concises :

..... Aussi devons-nous honorer la mémoire de l'homme de bien et de goût qui a fondé le Conservatoire, cette pépinière de talents, cette École normale

de la musique, du chant et du théâtre. Il y a à peine quelques mois que M. Sarrette n'est plus, et je joins aujourd'hui les regrets du Ministre et les miens à ceux dont l'un de vos membres s'est fait ailleurs l'éloquent interprête.

Il nous semble que Sarrette méritait mieux dans la circonstance, que ces paroles banales; aussi ajouterons-nous les quelques lignes que Lassabathie lui a consacrées dans son *Histoire du Conservatoire :*

On ne saurait trop admirer la force de volonté et la haute capacité de cet homme qui sut fonder en France, non seulement un établissement aussi important et aussi bien organisé que le Conservatoire, mais qui constitua, pour ainsi dire, l'École musicale française, et qui sut y adjoindre, malgré des oppositions puissantes, l'étude raisonnée de l'art dramatique.

Tous nos compositeurs, nos professeurs les plus célèbres, sont sortis de cette École, dont la réputation est européenne, et doivent leur talent et leur renommée à son fondateur.

Un événement fortuit donna, quelques années plus tard, à l'Association des artistes musiciens fondée en 1843 par le baron Taylor, l'occasion de manifester la sympathie et la reconnaissance des artistes pour la mémoire du fondateur du Conservatoire. Des pertes subies dans son négoce par le fils aîné de B. Sarrette avaient mis sa famille dans une situation difficile. Quand le baron eut connaissance de cette infortune, il pensa qu'en considération des services rendus à la corporation et à l'art par cet homme d'initiative, l'Association devait essayer de la soulager, bien que les membres de sa famille ne fissent pas partie de la société. Il résolut..... Mais le récit de l'acte généreux qu'il provoqua heureusement a été fait par le secrétaire chargé, en 1865, du compte rendu des travaux, M. Émile Rety, aujourd'hui chef du secrétariat du Conservatoire; laissons-lui donc la parole :

Un jour, en arrivant au lieu ordinaire de nos séances, nous trouvons M. le baron Taylor singulièrement inquiet et agité. Presque aussitôt, de sa parole émue, entraînante, notre Président nous apprend les revers, les malheurs successifs, immérités, qui ont frappé, ruiné une famille honorable, portant un nom qui doit être éternellement cher aux musiciens, le nom de Sarrette, et il nous demande ce que nous voulons faire pour les descendants du créateur de notre École de musique, devenue et restée, depuis soixante ans, la première du monde. Notre réponse, Messieurs, ne pouvait être douteuse, et le sentiment qui nous la dicta, vous l'éprouvez comme nous, il vous domine ici, dans cette enceinte où tout parle de Sarrette et rappelle son

souvenir : « L'Association des artistes musiciens, dût-elle rester seule, livrée « à ses propres forces, n'abandonnera pas les petits-enfants du fondateur de « notre Conservatoire de musique, une de nos gloires nationales. »

En un instant, nous venions d'augmenter considérablement nos charges déjà bien lourdes; mais notre Société comptait une belle page de plus dans ses annales, et nous avions payé une dette sacrée de reconnaissance. N'est-ce pas, chers camarades, que ce jour-là encore, nous nous sommes enrichis[1] ?

Dans sa simplicité, ce témoignage d'estime est autant à l'honneur de ses auteurs qu'à celui qui a su s'en rendre digne.

Il restait à la Ville de Paris, nous ne dirons pas à acquitter une dette de reconnaissance envers Sarrette, mais à conserver le souvenir de l'homme qui, durant plusieurs années, avait mis à sa disposition un corps d'artistes distingués pour faire le service de la garde nationale, et instruit gratuitement un nombre considérable d'enfants des citoyens de cette milice. Pouvait-elle oublier que cette École forma le noyau du Conservatoire, et que les membres de la municipalité de 1793 avaient eux-mêmes apprécié les services de l'organisateur en appuyant sa requête auprès de la Convention? Longtemps elle l'oublia, et ce n'est qu'après de vives instances, plusieurs fois réitérées, que nos édiles se décidèrent à faire droit aux justes réclamations que faisait entendre l'un des fils de Bernard Sarrette.

Lors d'une revision de la nomenclature des rues de Paris, Jules Sarrette, ne voyant pas figurer, malgré sa pétition, le nom de son père dans les propositions du rapporteur, écrivit à M. A. Pougin, le 31 juillet 1879, une lettre de laquelle il résulte que MM. Lafont et Songeon, conseillers municipaux, et M. Pascal Duprat, à ce moment rédacteur du *Nouveau Journal républicain*, lui avaient promis d'appuyer, près du Conseil, sa demande tendant à ce qu'une rue ou une place publique portât le nom de B. Sarrette[2]. Leurs efforts restèrent infructueux. Le 1er février 1881, le sénateur préfet de la Seine, Hérold, fils de l'auteur de *Zampa*, informait M. Ambroise Thomas qu'il était saisi de plusieurs pétitions tendant à ce que le nom de Sarrette soit donné à la rue Sainte-Cécile, ajoutant qu'il était disposé à les accueillir favorablement, à moins d'avis contraire de sa part ou de celle des professeurs, cette rue « étant

1. Compte rendu des travaux..... prononcé à l'assemblée générale de l'Association dans la grande salle du Conservatoire. (*Annuaire de l'Association des artistes musiciens...*, 1865, p. 28.)

2. *Le Ménestrel* du 3 septembre 1893, p. 283.

peu commerçante et la modification ne pouvant nuire à personne ». Le Directeur du Conservatoire et les artistes ne pouvaient qu'applaudir à cet hommage de la Ville de Paris. Il semblait donc que rien ne fût d'une simplicité plus grande, la substitution ne devant occasionner aucun trouble dans les habitudes ni dans le commerce, la voie en question étant peu connue, très courte, inachevée, peu fréquentée et n'ayant qu'un fort petit nombre d'immeubles. On s'étonne même qu'à l'ouverture de cette rue, située sur l'emplacement des Menus-Plaisirs, occupé en partie par le Conservatoire, il ne soit pas venu à qui de droit l'idée de lui donner le nom de Sarrette, plutôt que celui de la patronne des musiciens, qui pouvait aisément être appliqué à toute autre voie. C'eût été logique, de même que la substitution. Hérold mourut le 1er janvier 1882, et rien ne se fit, jusqu'au 30 avril 1890, où une nouvelle rue du quartier du Petit-Montrouge reçut le nom du fondateur du Conservatoire, au grand désespoir de son fils. Le 20 juin suivant, il s'adressait à M. A. Thomas, pour le prier de solliciter l'intervention de l'Institut auprès du Préfet de la Seine, afin de faire opposition à cette décision : dans le quartier de la Tombe-Issoire, on ne comprendra rien à la désignation de cette rue, disait-il. La démarche fut-elle faite? Nous l'ignorons. Toujours est-il que la rue primitivement appelée du nom de Sarrette a conservé sa dénomination. Si elle est éloignée du quartier où, de longue date, s'est concentré le mouvement musical : théâtres lyriques, écoles, et qui fut le berceau de l'institution : district des Filles-Saint-Thomas, rue Saint-Joseph, rue des Fossés-Montmartre, hôtel des Menus-Plaisirs, il n'en reste pas moins que la mémoire du fondateur du Conservatoire se trouve ainsi perpétuée[1].

1. Dans l'intervalle, en avril 1882, Jules et Gaston Sarrette, fils et petit-fils de Bernard, avaient demandé au Ministre que la statue de leur ascendant fût élevée dans la cour du Conservatoire; puis, au mois de juillet de la même année, Gaston Sarrette avait sollicité « une inscription sur la façade du Conservatoire, rappelant qu'il avait été fondé par son grand-père en 1789 ».

B. Sarrette perdit sa mère le 9 avril 1824 (faub. Poissonnière, 7) et sa femme le 26 janvier 1855; elle était âgée de 83 ans. Il eut deux fils. L'aîné, Charles, négociant, rue de l'Échiquier, 10, associé de M. Santa-Maria, resté veuf avec un enfant, se remaria en 1844 avec une rentière, qui mourut à Menton le 25 juin 1858 à l'âge de 35 ans. Il eut cinq enfants : 1° *Charles-Bernard*, qui, de passage à Paris, en 1883, nous laissa pour la bibliothèque du Conservatoire quelques poésies d'hymnes du temps de la Révolution; 2° *René*, qui, lors des revers signalés plus haut (p. 171), fut mis à même de continuer ses études médicales grâce aux démarches du Président de l'Association des artistes musiciens; 3° *Marie*, née en juin 1847, placée en 1865 au couvent du Saint-Cœur-de-Marie à Blon (Calvados) par une alliée dé-

Grâce au crayon de deux dessinateurs, ses traits ont été conservés. Le voici d'abord, en pleine jeunesse, dans son costume de capitaine de la garde nationale (p. 9). Ce portrait est absolument inédit; c'est la reproduction d'une copie faite au crayon par Ch. Duvernoy, professeur d'opéra au Conservatoire, d'après le dessin original d'Isabey père vers 1790-1794, copie qui est en la possession de la bibliothèque du Conservatoire. Le second, le plus connu, représente Sarrette au début de sa vieillesse, à soixante-neuf ans, croyons-nous, la lithographie originale que nous reproduisons (p. 1) se trouvant dans la 27e livraison de *l'Encyclopédie pittoresque de la musique*, publiée au mois de mai 1834. Ce portrait, qui paraît avoir été fait spécialement d'après nature pour ladite publication, répond à celui que de Pontécoulant a tracé à la plume dans ses *Souvenirs de jeunesse* :

C'était un bien digne homme que M. B. Sarrette : d'une taille peu élevée, d'une corpulence ordinaire, ressemblant assez par la physionomie et la tournure à celles de Meyerbeer. Sarrette avait un esprit élevé, possédant le goût du beau à un haut degré et joignant à tout cela une tête administrative et organisatrice des plus remarquables. Sarrette était un de ces individus comme aimait à en rencontrer Napoléon Ier; il était, comme il l'a dit, un homme carré[1].

Quant au buste qui orne la partie centrale de la bibliothèque du Conservatoire, commandé peu avant la mort de Sarrette, il n'a pu être exécuté par le sculpteur que d'après diverses représentations graphiques, et, par suite, il ne nous offre pas une garantie suffisante quant à la fidélité des traits; dans ces conditions, il n'a pour nous qu'une valeur commémorative.

Il nous est impossible de mentionner tous les éloges, toutes les flatteuses appréciations, dont Sarrette a été l'objet depuis sa mort, de la part de nombreux artistes, historiens et critiques, français et

vouée de la famille (Cf. compte rendu précité); 4° *Gaston*, protégé pendant sa minorité par l'Association des Inventeurs, et admis dans l'institution Lesage (*idem*); il était à Montpellier en 1882, époque où il se joignit à son oncle pour demander au Ministre l'érection d'une statue à son grand-père; 5° *Laure*, née en mai 1855, fut la pupille de l'Association, qui lui fit une pension jusqu'à sa majorité et la plaça dans l'institution de Mme Rivet à Vincennes, puis à Blon. (*Annuaire*, loc. cit.)

Jules Sarrette, le second fils de Bernard, rentier, se maria en 1858 à l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle; il est mort à Paris le 29 septembre 1890, laissant un fils, croit-on.

1. L'*Art musical*, 15 décembre 1864.

étrangers; l'approbation de ceux qui ne sont point issus du Conservatoire n'est certes pas la moins précieuse. Nous n'essayerons même pas, pour achever comme il conviendrait peut-être le présent travail, d'exalter les mérites de l'homme qui en fait le sujet. Toutes les formules laudatives ont été épuisées, et nous risquerions, en voulant y ajouter, de paraître suspect de partialité ou de complaisance à l'égard de l'établissement dont nous faisons partie; nous laissons donc à d'autres plus éloquents et plus compétents aussi le soin de rendre tel hommage que de raison à son fondateur, lors du prochain centenaire du Conservatoire. D'ailleurs, en retrouvant des filons gisant dans la mine si riche des Archives, en suivant un chemin non parcouru par d'autres écrivains, nous avons pensé atteindre le même but. Possédant tous les éléments de la cause, ayant une connaissance parfaite des événements et de leurs conséquences, l'apologiste et le lecteur sont à même de mesurer librement toute l'étendue de la tâche accomplie et d'apprécier eux-mêmes les services et les mérites de l'homme dont la vie publique vient d'être mise en lumière.

En terminant, nous exprimerons le vœu que le Comité des inscriptions parisiennes fasse placer une plaque commémorative sur l'immeuble de la rue Saint-Joseph occupant l'emplacement de la maison qui fut le siège de la Musique de la garde nationale et de l'Institut national de musique, berceau du Conservatoire, et sur celui de la rue Montmartre, où mourut son fondateur. Une inscription à ce dernier endroit, à proximité des lieux où se sont déroulés les faits relatifs à l'existence de notre grande École de musique, dans ce quartier si fréquenté de la capitale, presque à l'angle des grands boulevards, donnerait satisfaction, ou tout au moins une compensation, à ceux qui ont vu avec regret le nom de Sarrette appliqué à une rue si éloignée du centre musical et ignorée d'une trop grande partie de la population.

Est-ce trop demander?



# APPENDICE

## I.

## CRÉATION DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE

### DE LA GARDE NATIONALE

### (9 JUIN 1792)

**Extrait du Registre des délibérations du Conseil général de la Commune de Paris du 9 juin 1792, l'an quatrième de la liberté.**

Le Conseil général, après avoir entendu le rapport de M. Viguier-Curny sur le projet d'un établissement d'École gratuite de musique de la garde nationale parisienne, déjà soumis au corps municipal;

Le Procureur de la Commune entendu,

Arrête :

Conformément à l'offre faite par le corps de la musique de se charger de cent vingt élèves qui seront instruits gratuitement, qu'il sera présenté, par chacun des soixante bataillons, des jeunes gens, fils de citoyens servant dans la garde nationale, âgés de dix à seize ans pour ceux qui n'auroient encore aucune notion de musique, et de l'âge de dix-huit à vingt ans pour ceux qui seroient déjà musiciens, lesquels seront désignés chacun par le commandant de leur bataillon aux chefs de leurs légions respectives, qui les adresseront au commissaire de la garde nationale, pour être inscrits au nombre des élèves de la musique;

Déclare que, pour jouir des avantages de cette école, chaque élève sera tenu de se pourvoir d'un habit uniforme de la garde nationale, comme aussi de se fournir d'instruments et de papiers de musique.

Arrête que pour le régime intérieur de l'École, les commissaires

de la garde nationale présenteront un règlement pour être revêtu de l'approbation du corps municipal et du Conseil général de la Commune;

Arrête, au surplus, que la Municipalité ne sera tenue d'aucune autre dépense relative à cet établissement d'instruction d'élèves, que des prix qui seront distribués annuellement aux sujets qui se seront distingués dans l'art de la musique;

Arrête, en outre, que le rapport du commissaire, ensemble le règlement, seront imprimés pour être envoyés au commandant général de la garde nationale, aux chefs de légion, et aux commandants de bataillons, pour être mis à exécution avant le 1er juillet prochain.

(*Recueil de pièces...*, loc. cit., p. 19, note 1.)

*Suit le règlement pour l'École gratuite de musique établie sous l'inspection de la municipalité, rue Saint-Joseph, au dépôt de la musique de la garde nationale.*

I. Lorsque les élèves se présenteront munis d'un certificat d'enregistrement du commandant de la musique et du commissaire de la garde nationale, ils seront inscrits, par le sergent-major du corps, sur un registre tenu à cet effet, en désignant le bataillon dans lequel ils auront été choisis. Ils seront examinés par le maître de musique, accompagné d'un professeur de chaque instrument, pour connaître leurs dispositions et déterminer, d'après leur vœu, le genre d'instruments dans lequel *ils feront leurs études.*

II. Les élèves recevront par semaine deux leçons de solfège d'une heure de durée chacune, trois leçons d'instruments aussi d'une heure, et seront admis à une répétition générale lorsqu'ils seront en état.

III. Les heures d'études seront indiquées par un tableau qui sera dressé à cet effet par le *commandant de la musique.*

IV. Les élèves ne pourront se rendre au lieu dans lequel ils devront prendre leurs leçons qu'à l'heure indiquée à cet effet, à moins qu'ils n'aient été commandés pour un service extraordinaire.

V. Les élèves, concurremment avec leurs maîtres, feront le service de la *garde nationale et des fêtes publiques.*

VI. Les élèves seront tenus de se fournir d'un uniforme complet, d'instruments de musique propres à leurs études et de papier à musique.

VII. Il sera établi une classe de copie dans laquelle les élèves, après leurs leçons, seront tenus d'employer une heure à copier la musique nécessaire à leurs études.

VIII. Les élèves qui s'écarteront de la subordination qu'ils devront à l'ordre établi, seront exclus des leçons pendant huit jours, quinze jours et un mois, selon le délit; dans le cas de récidive, ils seront renvoyés d'après le jugement qui en sera porté par un Comité composé du commandant, de cinq des professeurs et de quatre élèves.

IX. Il y aura tous les ans un exercice public en présence du corps municipal.

X et dernier. Il est indispensable que les élèves qui se présenteront réunissent les qualités physiques nécessaires à leur profession et particulièrement aux instruments à vent.

*Signé au registre :* Pétion ; Royer, secrétaire, greffier-adjoint.



II.

# INSTITUTION DU CONSERVATOIRE

(16 THERMIDOR AN III-3 AOUT 1795)

A

## Loi portant établissement d'un Conservatoire de Musique à Paris pour l'enseignement de cet art.

(Du 16 thermidor an III.)

La Convention nationale, après avoir entendu le rapport de ses Comités d'Instruction publique et des Finances,

Décrète :

I. Le Conservatoire de musique, créé sous le nom d'*Institut national* par le décret du 18 brumaire, an deuxième de la République, est établi dans la commune de Paris pour exécuter et enseigner la musique.

Il est composé de cent quinze artistes.

II. Sous le rapport d'exécution, il est employé à célébrer les fêtes nationales; sous le rapport d'enseignement, il est chargé de former les élèves dans toutes les parties de l'art musical.

III. Six cents élèves des deux sexes reçoivent gratuitement l'instruction dans le Conservatoire. Ils sont choisis proportionnellement dans tous les départemens.

IV. La surveillance de toutes les parties de l'enseignement dans ce Conservatoire, et de l'exécution dans les fêtes publiques, est confiée à cinq Inspecteurs de l'enseignement, choisis parmi les compositeurs.

V. Les cinq Inspecteurs de l'enseignement sont nommés par l'Institut national des Sciences et Arts.

VI. Quatre professeurs, pris indistinctement parmi les artistes du Conservatoire, en forment l'administration, conjointement avec les cinq Inspecteurs de l'enseignement.

Ces quatre professeurs sont nommés et renouvelés tous les ans par les artistes du Conservatoire.

VII. L'administration est chargée de la police intérieure du Conservatoire, et de veiller à l'exécution des décrets du Corps législatif ou des arrêtés des autorités constituées, relatifs à cet établissement.

VIII. Les artistes nécessaires pour compléter le Conservatoire ne peuvent l'être que par la voie du concours.

IX. Le concours est jugé par l'Institut national des Sciences et Arts.

X. Une bibliothèque nationale de musique est formée dans le Conservatoire; elle est composée d'une collection complète des partitions et ouvrages traitant de cet art, des instruments antiques ou étrangers, et de ceux à nos usages qui peuvent par leur perfection servir de modèles.

XI. Cette bibliothèque est publique et ouverte à des époques fixées par l'Institut national des Sciences et Arts, qui nomme le bibliothécaire.

XII. Les appointemens fixes de chaque inspecteur de l'enseignement sont établis à cinq mille livres par an; ceux du secrétaire, à quatre mille livres; ceux du bibliothécaire, à trois mille livres.

Trois classes d'appointemens sont établies pour les autres artistes. Vingt-huit places à deux mille cinq cents livres forment la première classe; cinquante-quatre places à deux mille livres forment la seconde classe, et vingt-huit places à seize cents livres forment la troisième classe.

XIII. Les dépenses d'administration et d'entretien du Conservatoire sont réglées et ordonnancées par le Pouvoir exécutif, d'après les états fournis par l'administration du Conservatoire; ces dépenses sont acquittées par le Trésor public.

XIV. Après vingt années de service, les membres du Conservatoire central de musique ont, pour retraite, la moitié de leurs appointemens; après cette époque, chaque année de service en plus augmente cette retraite d'un vingtième desdits appointemens.

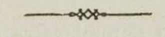
XV. Le Conservatoire fournit tous les jours un corps de musiciens pour le service de la garde nationale près le Corps législatif.

## FORMATION.

| Enseignement. | Professeurs. |
|---|---|
| Solfège | 14 |
| Clarinette | 19 |
| Flûte | 6 |
| Hautbois | 4 |
| Basson | 12 |
| Cor (premier) | 6 |
| Cor (second) | 6 |
| Trompette | 2 |
| Trombonne | 1 |
| Serpent | 4 |
| Buccini / Tubæ corvæ | 1 |
| Timbalier | 1 |
| Violon | 8 |
| Basse | 4 |
| Contre-basse | 1 |
| Clavecin | 6 |
| Orgue | 1 |
| Vocalisation | 3 |
| Chant simple | 4 |
| Chant déclamé | 2 |
| Accompagnement | 3 |
| Composition | 7 |
| Total | 115 |

| Exécution. | |
|---|---|
| Compositeurs dirigeant l'exécution | 5 |
| Chef d'orchestre exécutant | 1 |
| Clarinettes | 30 |
| Flûtes | 10 |
| Cors (premier) | 6 |
| Cors (second) | 6 |
| Bassons | 18 |
| Serpens | 8 |
| Trombonnes | 3 |
| Trompettes | 4 |
| Tubæ corvæ | 2 |
| Buccini | 2 |
| Timbaliers | 2 |
| Cymbaliers | 2 |
| Tambours turcs | 2 |
| Triangles | 2 |
| Grosses caisses | 2 |
| Non-exécutans employés à diriger les élèves chantant ou exécutant dans les fêtes publiques | 10 |
| Total | 115 |

(*Bulletin des Lois de la République française*, n° 170.)



B

### Décret portant diverses mesures transitoires pour l'exécution de la loi du 16 thermidor an III.

Sur la proposition du même membre, le décret suivant est rendu :

La Convention nationale, après avoir entendu le rapport de ses Comités d'Instruction publique et des Finances,

Décrète :

I. L'Institut national des Sciences et Arts n'étant pas organisé dans ce moment, les fonctions qui lui sont attribuées par la précédente loi appartiendront au Comité d'Instruction publique.

La Convention nationale nommera les cinq inspecteurs de l'enseignement, d'après un rapport de son Comité.

II. La musique de la garde nationale est supprimée par le présent décret; les artistes qui la composent font partie du Conservatoire.

III. L'établissement connu sous le nom d'École de Chant et de Déclamation est supprimé par le présent decret; les artistes y professant la musique font partie du Conservatoire.

IV. Le Comité d'Instruction publique déterminera la liste des artistes qui devront composer les différentes classes du Conservatoire.

V. Les objets devant former la bibliothèque du Conservatoire, en conséquence de l'article X de la présente loi, seront choisis, dans le dépôt formé par la Commission temporaire des Arts, par une Commission d'artistes musiciens, dont le Comité d'Instruction publique nommera les membres.

VI. En considération des services rendus par la musique de la garde nationale dans l'exécution des fêtes publiques et dans la formation des élèves, ses membres recevront, par forme d'indemnité, une somme égale aux appointements qu'ils ont reçus depuis le 18 brumaire, an 2 de la République, époque du décret qui établit l'Institut national de musique.

VII. La Commission de l'Instruction publique ordonnera, sans délai, l'établissement du Conservatoire de musique dans le local dit les *Menus-Plaisirs*, déjà désigné par arrêté du Comité de Salut public.

(*Procès-verbaux de la Convention*, t. LXVII, p. 8.)



III.

# OUVERTURE DU CONSERVATOIRE

(1er BRUMAIRE AN V-22 OCTOBRE 1796)

A

### Discours prononcé par le Commissaire chargé de l'organisation
(Bernard Sarrette).

Citoyens, l'époque est arrivée où la musique, par la réunion des hommes qui la professent avec le plus de distinction, va se régénérer, en prenant avec énergie un essor digne de la puissance de la République française.

Sept ans de travaux et de persévérance sont enfin couronnés des plus heureux succès, puisque le Conservatoire de musique de France, la plus vaste école de ce genre qui ait été créée en Europe, s'ouvre aujourd'hui en conséquence d'un décret de la Convention nationale, et sous les auspices d'un Gouvernement protecteur des arts.

En décrétant la formation du Conservatoire, la Convention nationale a voulu, par ce grand établissement, donner à la musique l'asile honorable et l'existence politique dont une ignorance barbare l'avait trop longtemps privée; elle a voulu créer un foyer reproducteur pour toutes les parties dont se compose cette science; elle a voulu que, centre de l'étude de l'art, il renfermât

des moyens assez étendus et assez complets pour former les artistes nécessaires à la solennité des fêtes républicaines, au service militaire des nombreuses légions de la patrie, et surtout aux théâtres dont l'influence est si importante au progrès et à la direction du bon goût; enfin, en établissant le Conservatoire de musique, la Convention nationale a voulu, non seulement conserver des talens dignes d'illustrer la République, mais obtenir de leur rapprochement des dissertations utiles à l'agrandissement de l'Art et à la meilleure direction qu'il convient de donner à l'enseignement de ses parties.

La Convention nationale a voulu.... Mais sa volonté resterait inexécutée si l'enseignement ne devait suivre une marche raisonnée, plus complète que celle employée par les anciennes écoles, et dégagée des erreurs et de l'habitude qui la dirigeaient[1]. Toutefois, avant d'entrer dans les détails d'un nouveau plan d'études, il faut retracer les vices principaux de celui qui était en pratique avant la Révolution; ses défauts reconnus produiront nécessairement des leçons utiles pour l'avenir.

Le chant, cette partie si essentielle de la musique, a toujours été mal enseigné en France : les maîtrises des cathédrales étaient les seules écoles qui existassent pour cette partie, sous l'ancien Gouvernement, et il paraît que le but de ces établissemens, créés et entretenus pour le service du culte, dont le besoin principal était de remplir par des sons volumineux un immense vaisseau, faisait aux maîtres qui les dirigeaient un devoir de ne montrer à chanter qu'à pleine voix; méthode qui naturellement devait tendre à l'exclusion des nuances et de l'expression. On ne peut parler de la ci-devant école de chant et de déclamation, ses bornes étroites et sa mauvaise institution n'ayant pu permettre aux habiles professeurs qui la composaient aucune réforme sensible dans la manière de chanter.

Les théâtres, contraints de tirer leurs chanteurs des écoles des chapitres, furent toujours asservis au genre adopté pour le culte : et ce ne fut qu'après un travail opiniâtre, en frondant l'habitude et les mauvais principes, que les grands maîtres qui, depuis trente ans, ont orné la scène lyrique de leurs chefs-d'œuvre, parvinrent à les faire comprendre à ceux qui devaient les chanter.

Cependant, des artistes italiens vinrent en France; ils y firent entendre dans les productions des génies de l'école d'Italie une manière de chanter agréable et expressive : ce genre fit sensation parmi les artistes français et les amis de la mélodie; il fut admiré, et bientôt des chanteurs, ayant senti les vices de l'école française, crurent la régénérer en cherchant à imiter les Italiens : mais ils ne réussirent pas, parce que le sentiment est inimitable. Ils avaient entendu un chant orné, ils en outrèrent la manière; et le chant français fut surchargé d'agrémens dont le bon goût réprouvait l'abus, et qui n'offraient, dans notre langue, qu'une ridicule caricature de la grâce du chant italien.

1. Les anciennes écoles sont celles des chapitres et cathédrales, connues sous le nom de *maîtrises;* elles ont produit de bons lecteurs, mais l'enseignement de la musique était lent, celui du chant vicieux, celui de la composition borné, et celui des instrumens incomplet : cette partie ne comprenait que la basse, le basson et le serpent.

A travers ces écueils néanmoins, et entièrement guidés par un goût exquis et le sentiment du vrai beau, des artistes justement célèbres ont su créer un genre indépendant et convenable à la langue française. Que ne doit-on pas espérer de l'École qui s'établit, puisque le plus grand nombre de ces artistes sont chargés de l'enseignement de cette partie importante!

Le chant ne fut pas seul négligé : les instrumens à vent, poussés au plus haut degré de perfection par quelques artistes distingués, sont restés en général dans une médiocrité qu'on ne peut reprocher aux instrumens à cordes. Il semble que cette médiocrité vient moins des moyens employés au développement de leur mécanisme que de la mauvaise direction donnée à leur étude : les régimens de l'ancienne troupe de ligne (auxquels on doit en partie la naturalisation de ces instrumens, venus pour la plupart de l'Allemagne), afin de hâter leur jouissance, ne faisaient parcourir aux élèves qu'ils formaient qu'un petit cercle d'enseignement proportionné à leurs besoins : on n'exigeait pas, dans ces écoles, que les élèves fussent entièrement musiciens; on les portait avec précipitation vers l'exécution : des marches et autres morceaux militaires étaient le but auquel on les faisait tendre, et qu'ils atteignaient ordinairement après quelques mois de travail : ensuite ils pratiquaient par métier. Si des élèves nés pour la musique cherchaient à sortir de ces pépinières d'ouvriers (et il en est qui sont devenus des modèles pour toutes les écoles); s'ils cherchaient à s'élever au niveau de l'art, ils avaient à vaincre les obstacles que leur opposait l'absence entière d'ouvrages élémentaires et de bonnes pièces pour l'étude de leurs instrumens[1]. Il n'en était pas de même des instrumens à cordes, lesquels, après avoir été guidés par d'excellentes méthodes, avaient pour exercice les productions des plus grands maîtres, soit sonates, duos, trios, quatuors, etc. Enfin, dans l'emploi qui leur était assigné dans les orchestres, les instrumens à cordes, chargés des parties principales de l'harmonie, trouvaient dans la lecture entière des ouvrages dramatiques les moyens de former leurs talens, pendant que les instrumens à vent, qui, par leur nature, ne pouvaient être employés que comme des accessoires brillans, entraient dans l'exécution et en sortaient sans être initiés dans la marche générale de l'harmonie, et conséquemment sans pouvoir en suivre l'application aux passions, ainsi que les instrumens à cordes, qui exécutaient l'ouvrage dans son ensemble.

Mais les nouvelles institutions du Gouvernement républicain dans l'instruction publique font un devoir au Conservatoire de diriger ses soins vers la perfection et la multiplicité des instrumens à vent. En effet, la célébration des fêtes nationales devant se faire en plein air, ne laisse aucun doute sur l'importante utilité de ces instrumens : on sait que leur volume de son et la résistance qu'ils opposent à l'intempérie de l'air ne permettent aucune espèce de comparaison avec ceux à cordes. Chargés du service des fêtes publiques, les instrumens à vent ont une nouvelle carrière à parcourir; alors,

1. Les premiers bons ouvrages pour les instrumens à vent n'ont paru que depuis peu d'années, et leur presque totalité a été produite par une partie des artistes qui composent le Conservatoire.

prenant la place des violons et des basses, soit dans les symphonies, soit dans l'accompagnement des hymnes, leur partie devient entièrement principale. Ce nouvel emploi, et la nécessité de propager et d'étendre les moyens de ces instrumens (dont les excellens artistes que renferme le Conservatoire ont si souvent fait connaître et admirer le charme), réclament impérieusement un système d'enseignement beaucoup plus étendu que celui qui jusqu'ici fut pratiqué par les écoles de musique militaire. Mais, quel que soit le mode d'enseignement adopté pour cette partie, il est deux puissans moyens qui doivent être employés pour multiplier les grands artistes que la nation possède dans ce genre : le premier, c'est de donner aux instrumens à vent, arrivés à un certain degré de perfection, la pratique d'un instrument à cordes, afin que l'élève, introduit dans l'exécution des bons ouvrages consacrés à cette partie, puisse y prendre le sentiment de la bonne musique, et devenir lecteur à force d'occasions de lire; le second, d'inviter les harmonistes à écrire plus souvent qu'ils ne l'ont fait pour cette utile portion de leur art.

Après avoir jeté un coup d'œil rapide sur quelques défauts remarquables dans certaines branches de l'exécution, si on examine quels étaient les moyens d'études à la disposition des jeunes artistes qui se livraient à la composition, on voit qu'après avoir reçu les premiers élémens de l'harmonie, ces artistes n'avaient aucune espèce de facilité pour former leur talent d'après la comparaison des modèles créés par le génie des hommes qui ont ouvert ou prolongé la carrière de la science musicale. Les belles productions, si on en excepte celles des contemporains que le goût du public fixait alors au théâtre ou dans les concerts, leur étaient presque entièrement inconnues : non seulement ils ne pouvaient jouir de ces ouvrages par l'exécution, mais ils n'en trouvaient nulle part la réunion offerte à leurs méditations; et la faiblesse de leurs moyens pécuniaires a trop souvent été un obstacle à la possibilité de se procurer la portion qui en avait été gravée.

Tel était l'état de la musique en France, qu'avec plus de cinq cents écoles, et environ dix millions de revenu annuel provenant de fondations faites pour former et entretenir des musiciens[1], cet art, si convenable au goût et au caractère des Français, est cependant resté chez eux, dans quelques parties (si on en excepte néanmoins les hommes de génie, pour qui il n'est point d'entraves), à une très grande distance de la perfection, et surtout de la popularité qu'il a acquise chez les Allemands et les Italiens. Les causes de ce retard se trouvent toutes dans la coupable impéritie que l'ancien Gouvernement apportait à tout ce qui intéressait les progrès et la gloire de cet art. En effet, où sont les ouvrages élémentaires raisonnés, première et principale base d'un bon enseignement? Quels étaient les encouragemens offerts aux savans qui auraient traité la théorie générale de l'art et ses rapports avec les autres sciences? Enfin, dans quels lieux les pères de la Musique se réu-

1. Les chapitres, les cathédrales, le plus grand nombre des abbayes, des paroisses et chapelles entretenaient des musiciens pour l'exercice du culte, et, dans des maîtrises, faisaient apprendre la musique à un certain nombre d'élèves, connus sous le nom d'enfans de chœur.

nissaient-ils, comme ceux de la Poésie, de la Peinture et de l'Architecture, pour fixer les modes de l'étude, désigner au public les élèves qui se distinguaient dans les différentes parties, et se communiquer mutuellement les résultats de leurs travaux pour le reculement des bornes de l'art? Rien de ce qui pouvait être utile à la musique ou aux artistes qui faisaient admirer sa puissance, n'avait été fait : la Cour jouissait des délices de la plus brillante exécution, et accablait d'un insolent mépris l'humble mais célèbre exécutant; elle applaudissait aux œuvres savans de la composition, et laissait l'estimable compositeur végéter dans l'indigence, avec la certitude cruelle de mourir de besoin. Enfin, par un excès d'ineptie difficile à croire, la Cour de France, qui ne protégeait que par ton un art spécialement honoré chez tous les peuples policés, avait porté le ridicule jusqu'à décorer du titre fastueux d'*Académie royale de Musique*, le premier spectacle sans doute; mais un spectacle, quelque grand qu'il fût, pouvait-il être une académie dans l'acception accordée à ce mot? Et sans parler de cette inconvenance, qui, sentie par tout le monde, provoqua tant de sarcasmes, l'Opéra pouvait-il jamais rien faire qui ressemblât aux fonctions d'une académie?

Mais cessant de s'appesantir sur les misérables causes qui, en empêchant les meilleurs résultats, tendaient insensiblement en France à l'anéantissement de l'art utile et moral de la musique, il faut s'attacher aux moyens qui peuvent réparer le mal produit par l'ignorance et la plus coupable insouciance : ces moyens sont confiés au Conservatoire de Musique. La loi du 16 thermidor, en traçant le principe général de son établissement, lui a laissé, par de grandes dispositions, toute la latitude pour faire le bien; mais ces bases ont dû être analysées et développées dans un règlement renfermant des dispositions particulières susceptibles d'être appliquées aux localités de l'établissement, et propres à imprimer à toutes les branches du service, prescrit par la loi, le mouvement général et régulier constitutif d'une bonne organisation.

Sous le rapport de police, le règlement doit fixer la place et déterminer l'action de chaque partie administrative; ramener, sans confusion et sans interruption, les mouvemens périodiques de chaque genre de service. Dans l'enseignement, il doit assurer la présence du professeur au poste qui lui est assigné; il doit maintenir l'ordre parmi les élèves; il doit veiller à la conservation des mœurs par la précaution qu'exige, dans l'âge de la jeunesse, la réunion des deux sexes. Le règlement doit assurer au Gouvernement l'observation des principes constitutionnels, et garantir au public, dans les lieux où la loi l'admet, les égards qui lui sont dus. Sous le rapport de l'étude, le règlement doit préparer des routes faciles aux modes de l'enseignement, recevoir l'élève à l'école primaire de la musique, et le conduire avec précaution, en suivant le développement de ses facultés intellectuelles, au centre de l'étude, ensuite, par émulation et encouragemens, aux portes de la célébrité. Le règlement doit enfin établir des classes indispensables à l'entendement musical et au complément de l'étude, dans lesquelles la théorie de l'art et ses rapports avec les mathématiques, la poétique et l'historique seront traités : la physique y expliquera, par les règles de l'acoustique, les procédés employés par les anciens pour augmenter le son et le

porter dans toute sa pureté, sans interruption, aux extrémités d'un nombreux auditoire; elle cherchera, dans ses immenses découvertes, les moyens d'étendre ou rectifier la partie instrumentale, et procurera aux instrumens à vent le volume de sons graves qui leur manque pour le service mobile. Enfin, la dramatique, cette science de l'âme, qui seule donne la vie aux accords et l'expression à la mélodie, y sera traitée avec la déclamation.

Le règlement ne doit pas se borner à organiser les institutions indispensables à l'étude de la théorie générale de la musique; il faut aussi qu'il fournisse à la pratique les moyens de transmettre les leçons utiles de l'expérience; il faut que les ouvrages des maîtres de tous les temps et de toutes les nations, réunis dans la bibliothèque du Conservatoire, offrent aux recherches des jeunes artistes les conseils du savoir; il faut que, par une exécution complète dans des exercices solennels, le musicien puisse entendre et faire connaître aux amis des arts les productions qui honorent le sien.

A côté des musées célèbres que le génie de la liberté forma pour les progrès des sciences et des arts et leur prospérité dans la République, les amis de la gloire nationale verront s'élever aussi celui de la musique : cette nouvelle institution, en arrachant à l'oubli les chefs-d'œuvre de toutes les écoles, offrira l'exposition unique des richesses sublimes de cet art, et indiquera à l'histoire sa marche progressive; tout ce que le génie de la musique a produit de grand sera exécuté par le Conservatoire dans des exercices, soit que ces œuvres aient été consacrées au culte, soit qu'elles aient été écrites sous différentes langues, ou que le goût du nouveau les ait entièrement éloignées du théâtre.

Ces productions, en imprimant le sentiment du beau, exciteront l'émulation des jeunes compositeurs; elles aideront au développement de leur génie, et feront naître des ouvrages dignes d'illustrer l'École qui s'établit.

C'est alors que l'Europe éclairée, appréciant les résultats de cette école, lui marquera avec impartialité la place qu'elle devra occuper près celles d'Allemagne et d'Italie; c'est alors que les artistes dont les travaux auront contribué à ce triomphe, autant utile que glorieux pour la patrie et les arts, jouiront de la douce récompense de voir leurs talens se reproduire dans ceux de leurs élèves, et recevront du peuple français la double couronne de l'admiration et de la reconnaissance. Puisse ce moment n'être pas éloigné! Puissent le zèle et la constance que les membres du Conservatoire apporteront aux importantes fonctions qui leur sont confiées, en rapprocher le terme, et réparer enfin le tort produit à l'art musical en France par la suspension de l'enseignement pendant sept ans!

Citoyens, le Gouvernement attend tout de vos efforts; les amis des arts vous montrent le prochain anéantissement du théâtre lyrique, par le dénuement d'artistes en ce genre; ils vous pressent d'activer vos travaux....; leur attente ne peut être trompée. Déjà vous avez préparé les ouvrages élémentaires qui doivent éloigner de la partie classique du Conservatoire les productions de l'ignorance et du faux savoir; vous allez commencer l'enseignement; son succès est garanti par la réputation que vous vous êtes si justement acquise.

## B

**Discours prononcé par le citoyen Gossec,**
**doyen d'âge des Inspecteurs de l'enseignement du Conservatoire,**
**dans la séance d'ouverture, le 1er brumaire an V.**

L'art de la musique, rendu, par le Gouvernement français, à la dignité dont il fut honoré chez les peuples libres de l'antiquité, doit désormais, comme alors, diriger toute sa puissance vers la gloire nationale et l'utilité publique.

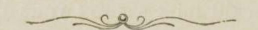
Mes collègues, une honorable carrière est ouverte, et c'est nous qui sommes appelés à la parcourir, nous qui avons su venger notre art avili par le despotisme en le consacrant aux triomphes de la liberté.

Malgré la volonté du Gouvernement et notre sollicitude, condamnés à l'inaction, nous avons vu s'augmenter d'une année la lacune désastreuse que déterminèrent les circonstances dans l'enseignement de l'une des plus utiles portions de l'instruction publique. Maintenant, les entraves disparaissent, et de vastes moyens nous sont offerts : notre devoir est de justifier, par le zèle le plus actif, l'attente du Gouvernement. Il nous prescrit la tâche importante de former une école digne de la puissance du peuple dont il est l'organe : ne doutons pas du succès; nous sommes guidés par l'amour des arts et par celui de notre patrie.

Jeunes élèves, vous qui avez dû gémir de la perte d'un temps précieux à vos études, c'est à vous de seconder, par votre aptitude, les artistes qui vont vous prodiguer leurs soins : livrez-vous en entier à l'art que vous avez embrassé; que l'espoir de célébrer dignement les actes héroïques, dont chaque jour les fastes républicains sont formés, anime et dirige votre émulation! Vous illustrerez votre pays; la gloire de l'école française sera la récompense de vos maîtres.

Citoyen Ministre, dont la volonté, sous les auspices du Gouvernement républicain, tend au progrès des sciences utiles, recevez du Conservatoire de Musique l'assurance que son zèle répondra au vœu de son institution : hâtez-vous d'activer le complément du système de son organisation; les amis des arts attendent tout de la puissance nationale. Vous seul pouvez, dirigeant ses moyens, assurer les heureux résultats que la République doit obtenir d'un établissement conçu pour sa gloire; que, par votre sollicitude, l'égide protectrice d'un Gouvernement éclairé seconde nos travaux, et nous atteindrons ce but important.

(*Organisation du Conservatoire de Musique*..., imprimé aux frais des amis des Arts; Paris, impr. de la République, brumaire an V.)



# IV.

# OBSERVATIONS SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN FRANCE[1]

Jusqu'en 1789, la France fut le pays où l'on dépensa le plus pour cultiver la musique; cependant les moyens qui furent employés, quoique très multipliés[2], produisirent peu de fruits, et ne servirent point au perfectionnement de cet art : tout annonce même que son enfance se seroit longtemps prolongée, sans l'essai de l'opéra italien, fait, en 1645, par le cardinal Mazarin.

Le succès brillant de l'*Orfeo e Euridice*, en 1647, détermina le goût national en faveur de ce genre de spectacle, et fit naître le désir de le transporter sur la scène française. Ce fut en 1659 que le premier opéra sur un poème français fut exécuté à Issy.

Depuis l'époque de l'établissement de l'opéra français, tous ses moyens se sont tellement perfectionnés, qu'il est devenu le spectacle le plus brillant de l'Europe. Pourquoi la seule partie du chant est-elle toujours restée en arrière? N'est-ce pas parce qu'en naturalisant en France ce genre de spectacle, il auroit fallu naturaliser aussi les moyens de reproduction et de conservation qui lui étoient nécessaires? L'établissement d'écoles propres à l'étude de toutes les parties de l'art devoit suivre la création de l'opéra; on n'y songea pas, et cette imprévoyance, qui livra ce spectacle à toute l'influence de l'enseignement des Maîtrises, fut la source du mauvais goût qui caractérisa longtemps le chant français.

Cette influence fut d'autant plus immédiate, qu'on fut presque toujours obligé de recruter les théâtres lyriques de sujets formés dans les écoles entretenues par le clergé pour le service du culte.

Si le grand opéra eût été conservé italien, ainsi qu'il avoit été établi, et comme ceux qui le furent par la suite dans les principales cours de l'Europe, il se seroit entretenu d'artistes formés par les Conservatoires d'Italie, et le bon goût de ces écoles auroit balancé ou proscrit le mauvais goût des cathédrales; mais le génie du dix-septième siècle voulut que la langue française, épurée et fixée par les écrivains qui l'illustrèrent, devînt aussi la langue du théâtre lyrique. Alors parurent les poèmes de Quinault, qui sont encore consultés comme des modèles. Cette volonté patriotique, marquée du caractère de grandeur qui distingua ce siècle, auroit influé sur l'art mu-

1. Lues par Sarrette à l'assemblée générale des membres du Conservatoire, le 5 ventôse an X (v. p. 147). — C. P.

2. Ces moyens consistaient dans les nombreuses écoles de musique entretenues pour le service du culte, et connues sous le nom de *maîtrises*.

sical, comme sur tous les autres, s'il n'eût pas été laissé dans les mains du clergé, dont *le but ne pouvoit être de former des artistes pour le théâtre*. L'instruction de la musique, restant entièrement subordonnée aux usages du culte, ne put suivre la marche rapide des sciences et des arts pendant cette époque brillante.

Les moyens de conservation et de reproduction de l'art musical en France se trouvèrent donc circonscrits dans l'enseignement des Maîtrises. Quels étoient ces moyens? Quant à la composition, le contrepoint, plus particulièrement employé pour la musique d'église, étoit seul enseigné; on s'abstenoit absolument de l'étude du genre dramatique; l'étude instrumentale se bornoit à l'orgue et au serpent; dans quelques-unes des Maîtrises, on enseignoit le basson et le violoncelle, mais rien de plus. Quant à la musique chantée, l'on sait combien celle-ci, dans les églises de France, étoit éloignée de la pureté et de la grâce de la mélodie italienne; encore n'enseignoit-on le chant dans ces écoles que jusqu'à l'âge où la voix mue, parce que, jusque-là, les élèves enfants de chœurs étoient utiles pour remplir les parties de dessus; lorsque ce terme arrivoit, ils étoient remplacés par d'autres enfants, et renvoyés avec une modique somme. Parmi ceux qui n'avoient pas conservé de voix, les uns se livroient à l'étude des instruments, les autres embrassoient un état différent : ceux dont la voix, après la mue, avoit acquis les qualités nécessaires au chant, se destinoient ordinairement à remplir les places de chantres-bénéficiers dans les chapitres, ou de choristes dans les églises; mais ces élèves, abandonnés après une première éducation aussi imparfaite, dépourvus de bonnes méthodes pour cultiver leurs moyens, vicioient toujours leur voix, la rendoient dure et criarde, parce que leur but, comme leur instruction, avoit été de faire entendre les chants du culte, du lutrin au porche, et tout ce qui pouvoit leur faire atteindre ce but étoit bon, si défectueuse que pût être la méthode qu'ils employassent.

Les plus belles de ces voix furent appelées par l'ancien Gouvernement à recruter la Chapelle Royale de l'Opéra : elles eurent alors des occasions plus favorables à leur culture. Dans le nombre, on distingue quelques artistes qui ont acquis une réputation méritée sur la scène lyrique; mais il faut convenir que c'est en changeant de méthode qu'ils se sont formés.

Cependant ce n'étoient pas toujours les écoles de cathédrales qui fournissoient des acteurs aux différents théâtres lyriques : des hommes, réunissant la beauté de la voix à la beauté du physique, furent aussi tirés quelquefois de professions absolument étrangères pour le service des théâtres; on s'efforçoit de hâter leur éducation musicale : heureux quand le sentiment et l'intelligence secondoient les qualités qu'on avoit déjà reconnues en eux! Mais à ce concours de dons naturels, toujours extrêmement rare, se trouvoient aussi toujours réunis les vices inséparables d'une éducation tardive et précipitée; encore le Gouvernement ne rencontroit-il que très accidentellement ces moyens imparfaits d'entretenir et de recruter les théâtres.

On a vu que les écoles des Maîtrises, formant des élèves seulement pour le culte, ne s'attachoient strictement qu'à leur enseigner le chant approprié à cette destination, et que la musique instrumentale n'y étoit que très peu cultivée; ce vide se faisoit sensiblement remarquer dans les corps de mu-

sique attachés aux armées : la presque totalité des musiciens des régiments étoit allemande, et les orchestres mêmes de nos théâtres étoient en grande partie composés d'artistes étrangers.

Au nombre des vices de l'ancien système d'enseignement musical on doit placer celui de ne pas y faire participer les femmes; cependant leur utilité dans les concerts et les spectacles, alors comme aujourd'hui, étoit incontestable : l'instruction publique leur étoit donc due sous ce rapport; mais cette considération n'eût-elle pas existé, il auroit fallu les admettre à cette instruction, pour propager l'art dans la société : le succès de ce moyen eût été infaillible; dès que les femmes auroient cultivé l'art musical avec succès, sa naturalisation se seroit opérée en France, comme elle l'a été en Allemagne et en Italie.

Quelle fut donc l'utilité d'un enseignement aussi dispendieux que celui des cathédrales? Quels furent ses résultats dans toutes les parties de l'art? A commencer par les compositeurs, il n'en est sorti qu'un très petit nombre parmi lesquels peu se distinguèrent; elles n'ont produit aucun virtuose dans la partie instrumentale, et, à quelques exceptions près, les chanteurs qu'elles ont formés n'ont point dépassé la médiocrité.

Le besoin d'assurer le service de la scène lyrique et de remédier aux vices de l'enseignement des Maîtrises, la nécessité d'introduire enfin une meilleure méthode de chant détermina, en 1783, l'établissement d'une École spéciale de chant et de déclamation : l'enseignement du chant y fut confié au célèbre Piccini, au citoyen Langlé, premier maître du Conservatoire de la *Pieta*, à Naples, et au citoyen Guichard, connu par la pureté de sa méthode : cette institution fut en activité pendant dix années; mais les habitudes de l'ancienne école l'entravèrent dans sa marche, et l'empêchèrent de produire le bien qu'on en attendoit.

Cette école d'ailleurs ne présentoit pas une organisation complète; toutes les parties de l'art n'y étoient point enseignées.

A l'époque de la dissolution des Maîtrises, l'enseignement de la musique alloit partager leur sort : il ne restoit en France que l'École de musique de la Garde nationale parisienne et celle de chant et de déclamation dont on vient de parler. Le Gouvernement ordonna la réunion de ces deux Écoles, et le Conservatoire de musique fut formé.

On concevra facilement que beaucoup d'artistes atteints par la destruction des anciennes institutions se pressèrent autour du nouvel établissement et y demandèrent des places; mais le Conservatoire ne pouvoit pas les réunir tous : dès lors il compta au nombre de ses détracteurs une grande partie de ceux qui ne furent point admis dans son sein.

Ces mécontents rallièrent à leur cause des esprits inquiets et ambitieux, qui craignirent que l'art ne fît des progrès, et qu'il ne se formât des artistes qui partageassent avec eux les applaudissements; dès lors un système de calomnies fut dirigé contre le Conservatoire, qui devoit avancer l'art et former des sujets pour les théâtres.

Au milieu des tracasseries et de l'intrigue dont on vient d'indiquer les motifs, cet établissement a constamment marché vers le but de son institu-

tion : son zèle et les talents dont il est composé[1] garantissent ses succès; soutenu de la volonté du Gouvernement, ce sera dans cette École que l'art se reproduira, nourri des fruits du génie et guidé par l'expérience.

Ses membres se réunissent pour discuter les théories qui peuvent perfectionner et agrandir les différentes parties de la musique : l'application en est immédiatement faite dans l'enseignement; pourquoi les résultats ne se feroient-ils pas remarquer dans les compositions des élèves et dans leur méthode de chant, comme elle l'a déjà été dans leur exécution instrumentale?

Tels sont les moyens substitués aux inconvénients de l'ancienne routine, qu'il falloit oublier lorsqu'on se destinoit au théâtre comme compositeur, ou comme chanteur.

Mais laissons parler les faits; ce sont les nouveaux fruits de l'école régénératrice et conservatrice de la musique qui doivent justifier la supériorité du mode d'enseignement qu'elle a adopté, et réfuter victorieusement les sophismes et les calomnies de ses détracteurs.

Depuis 1791 jusqu'en l'an V environ, le Conservatoire a fourni plus de quatre cents élèves pour le service des armées de la République; depuis cette époque, deux cent cinquante-sept de ses élèves ont été donnés aux théâtres, tant de Paris que des départements; plusieurs d'entre eux y remplissent les premiers emplois; dans ce nombre vingt-cinq ont été employés à la formation de la musique de la garde des Consuls; enfin soixante élèves du Conservatoire composent aujourd'hui cet orchestre connu sous le nom de *Concert français*, et dont l'exécution est applaudie par les artistes les plus célèbres.

Le Conservatoire a toujours présenté depuis sa création un corps d'orchestre permanent pour le service public; sa riche composition est connue. Mais ce ne sont pas là les seuls fruits qu'ait produits cet établissement; il s'est peut-être occupé avec plus de succès encore de l'avenir que du présent; des travaux, qui ne pouvoient résulter que de la réunion des talents qui le composent, sont terminés ou s'achèvent : ils ont pour objet de poser les principales bases d'un corps d'ouvrages élémentaires pour l'enseignement de toutes les parties de l'art. Ces bases sont établies : la méthode première (*les Principes élémentaires de musique*) est imprimée; elle a été suivie d'un *Traité d'Harmonie* qui a réuni les suffrages des compositeurs des trois écoles, appelés à le discuter. Une méthode de chant établie sur les meilleurs principes de l'école italienne appliquée à la déclamation française, une de violon, une de basson et une de clarinette, sont sous presse : celles qui doivent compléter ce corps d'ouvrages élémentaires, ainsi que des traductions d'ouvrages didactiques et relatifs à l'histoire de l'art, paroîtront successivement[2].

1. On ne pourra contester au Conservatoire l'avantage d'avoir réuni et fixé en France, au milieu des orages de la Révolution, un choix unique d'artistes nationaux et étrangers. Au moment du renversement de l'ancien Gouvernement, ces talents précieux, se trouvant sans emploi, pouvoient sortir de la République pour se placer avantageusement dans les cours étrangères : ils furent retenus par l'honneur qu'ils attachoient à faire partie d'un établissement qui, en donnant un asile à leur art, leur promettoit la considération que l'on accorde toujours au mérite en proportion des services qu'il rend, et des jouissances qu'il procure à la société.

2. Plusieurs savants et littérateurs, membres de l'Institut, ayant des connaissances

On peut demander à ceux qui déclament contre le Conservatoire s'ils connoissent beaucoup d'établissements qui aient autant fait pour l'enseignement d'une science ou d'un art quelconque, dans ce même espace de temps? On ne leur fera pas l'injure de les croire incapables d'apprécier ces travaux. Mais il faut être bien aveuglé par la passion pour croire que le Gouvernement et le public éclairé ne sentiront pas avec quelle force leur masse repousse les attaques de quelques vanités déçues, de quelques intérêts personnels blessés, et pour imaginer qu'on perdra de vue la question principale de la propagation de la musique et des bonnes méthodes en France, pour donner quelque attention à des manèges de cotteries, pour épouser des intérêts de coulisses.

Non, une institution dont le Gouvernement a constamment approuvé le régime, et qui en si peu de temps a rendu de tels services, ne peut pas être atteinte par les vaines déclamations d'individus dont le plus cher intérêt seroit de maintenir le mauvais goût que le Conservatoire de musique doit infailliblement détruire.

Que les partisans si zélés du système des maîtrises présentent en sa faveur des résultats aussi nombreux, on ne dira pas dans le même espace de temps, la comparaison seroit trop à l'avantage du Conservatoire, mais depuis la création de l'opéra, c'est-à-dire pendant près de cent cinquante ans, et que des juges impartiaux prononcent.....

Le principe d'organisation de ce vaste établissement, qui excite l'acharnement de ses ennemis, en raison des succès qu'il obtient et en raison des atteintes que ces mêmes succès peuvent porter à leurs calculs, exigeoit la proposition de mesures absolument nécessaires à son complément; ces mesures qui consistent dans la création d'un certain nombre d'écoles préparatoires, sont renfermées dans le projet d'organisation qui a été remis au Gouvernement[1]. On est fondé à croire que si ce projet pouvait être réalisé,

relatives à la musique, ont bien voulu réunir leurs lumières à celles des membres du Conservatoire, pour la confection de ces ouvrages.

1. Ce plan renferme les dispositions suivantes :

1° L'établissement de trente écoles de musique de premier degré, placées dans les villes de quatrième ordre, contenant chacune un professeur et quinze élèves.

2° L'établissement de quinze écoles de musique, dites de second degré, placées dans les villes de troisième ordre, contenant chacune quatre professeurs et quarante élèves des deux sexes.

3° L'établissement de dix écoles de musique, dites de troisième degré, placées dans les villes de second ordre; quinze professeurs composant chacune de ces écoles, qui devront recevoir cent vingt élèves des deux sexes.

4° La relation de ces trois sortes d'écoles avec le Conservatoire établi à Paris, instruisant quatre cents élèves, et considéré comme école de quatrième degré.

5° L'établissement d'un pensionnat à Paris, destiné à recevoir vingt élèves qui réuniroient les qualités requises pour cultiver le chant avec succès.

Le nombre des élèves, celui des professeurs, la quotité de leur traitement, quelques vues administratives, la relation entre chacune des écoles dans lesquelles les élèves doivent passer pour arriver de celles du premier degré à celles du quatrième degré, et l'organisation du pensionnat, forment l'ensemble de ce travail, dont on ne croit pas devoir publier les détails en ce moment.

Le total de la dépense proposée par suite de ce plan monte à cinq cent sept

les institutions qu'il propose assureroient la régénération complète de l'art musical en France.

La difficulté de faire en ce moment la dépense nécessaire pour son exécution peut seule arrêter. Mais il est bon de remarquer, en passant, qu'au total, cette dépense seroit moindre que ne l'étoit, dans la seule ville de Paris, celle de l'entretien des Maîtrises salariées pour la Cathédrale, la Sainte-Chapelle et les autres établissements du culte. Enfin le Conservatoire et cinquante-cinq écoles placées sur divers points de la République seroient défrayés avec environ cinq cent sept mille francs.

Les résultats de ce nouveau système d'enseignement seroient deux mille six cent cinquante élèves instruits dans toutes les parties de la musique. En supposant que sur ce nombre six cents seulement soient destinés par la nature à devenir musiciens; en évaluant la durée de l'éducation de chaque individu à six années, et opérant par terme moyen, on obtiendroit tous les ans cent élèves, qui serviroient à entretenir l'art dans la société, qui recruteroient les nombreux corps de musique militaire, fourniroient les moyens d'exécution pour les fêtes publiques, et alimenteroient les théâtres[1].

Alors on réuniroit le triple avantage :

1° De remplacer avec une grande économie et d'une manière infiniment plus fructueuse les moyens si imparfaits d'instruction musicale qui existoient autrefois;

2° De créer, avec un système d'enseignement d'autant préférable à celui des cathédrales qu'il serait complet, une école de chant, qui pourroit par la suite rivaliser celles d'Italie;

3° De nous rendre indépendants des écoles allemandes, où, jusqu'à l'époque de la fondation du Conservatoire, on a été obligé de puiser les musiciens *instrumentistes* employés dans les régiments et les spectacles.

Le Conservatoire de musique, n'ayant eu que très peu de voix d'hommes à cultiver, n'a pu prouver dans cette partie, comme dans toutes les autres, la bonté du système d'enseignement qu'il pratique. Cependant, les talents qu'il a pu produire pourroient déjà être cités avec honneur; les dispositions qu'il cultive donnent beaucoup d'espérances, et il faut convenir que ce n'est pas là le seul but que doit atteindre cet établissement.

Avant tout il faut trouver des voix. En plaçant des écoles dans les départements méridionaux, où les organes sont plus favorablement disposés pour le chant, on découvrira sans doute des élèves propres à recevoir avec succès le bienfait des bonnes théories.

mille francs ; il y est mis en opposition avec un tableau approximatif des frais d'entretien des anciens établissements, relatifs à l'art musical, dont les écoles de maîtrises et de cathédrales font le principal article, qui se montoient annuellement à dix-huit millions. (Le texte de ce plan est inséré dans le *Rapport fait le 13 juin 1883 au nom de la commission chargée d'organiser l'enseignement musical*, par H. Regnier. Impr. nat., 1883, p. 25.) — C. P.

1. On compte soixante et quinze principaux théâtres lyriques en France, non compris ceux des quatre départements des pays d'entre Meuse et Rhin, Rhin et Moselle, ni ceux des six départements composant la vingt-septième division militaire.

Une cause principale de la rareté des belles voix, c'est la guerre soutenue pendant dix années par des armées continuellement recrutées de jeunes gens requis à l'époque où la voix de l'homme se forme et a besoin d'être cultivée pour acquérir les qualités qui constituent un bon chanteur.

La paix a détruit cet obstacle; il ne faut plus que rechercher des sujets que le Conservatoire formera, et l'on s'en occupe. Cette recherche exige du soin et de l'activité; mais pour réussir plus complètement, il faudroit placer sur les principaux points de la population des examinateurs, dont la mission seroit de découvrir les voix propres à la culture.

Les professeurs des Écoles de musique seroient ces examinateurs permanents : ils rendroient compte régulièrement des dons de la nature, assez rares en ce genre; le Conservatoire les recueilleroit et développeroit.

Enfin pour compléter cette mesure, et en recueillir tout le fruit, il est nécessaire d'établir auprès du Conservatoire un pensionnat exclusivement destiné à l'encouragement de l'étude du chant; les élèves que la nature auroit doués, pour toute fortune, d'une belle voix, y seroient gratuitement admis : on arracheroit par ce moyen des germes précieux aux petits théâtres, où l'indigence les conduit, et où les talents avortent au lieu de se développer : la corruption est le seul fruit que les jeunes gens y recueillent.

Après avoir examiné la question de l'enseignement et de la propagation de l'art musical en France sous les rapports libéraux, il ne sera pas inutile de l'envisager sommairement sous l'aspect du produit commercial. Si les beaux-arts donnent du relief aux nations et leur assignent le rang qu'elles tiennent dans l'opinion des peuples, ils contribuent aussi à leurs richesses.

Autrefois le commerce français ne retiroit que très peu d'avantages des objets relatifs à la musique; les produits de cette partie de l'industrie nationale étoient nuls pour le fisc; des artistes étrangers venoient en France exercer la supériorité de leurs talents; ils retournoient dans leur patrie avec le tribut de notre admiration et une portion de notre numéraire proportionnée au succès qu'ils avoient obtenu. Désormais la balance peut et doit se tourner à notre avantage; le Conservatoire de musique, et les moyens qu'on vient de proposer pour étendre son utilité, nous rendront indépendants des étrangers. Déjà plusieurs de nos artistes, parvenus au plus haut degré de talent, relèvent l'École française de l'état d'avilissement dans lequel elle étoit tombée. Que sera-ce lorsque, par suite d'un système complet d'enseignement, nous pourrons atteindre la perfection dans toutes les parties de l'art musical? Alors combien le Trésor public sera indemnisé des avances qu'il aura faites à cet art!

Quelques exemples puisés dans les opérations actuelles du commerce prouveront combien l'industrie est préparée à seconder les encouragements que pourroit lui donner le Gouvernement, et quels avantages il en pourroit résulter.

Avant la Révolution, l'Angleterre nous fournissoit des *pianos;* le prix ordinaire des meilleurs étoit de trois cents à six cents francs.

L'Allemagne nous fournissoit la plus grande partie des instruments à vent et à cordes; les cors allemands, instruments assez bruts, étoient payés

soixante-douze francs; on payoit les bons violons du Tyrol cent vingt francs; la consommation de ces instruments étoit considérable.

Nos *pianos* sont maintenant recherchés dans toute l'Europe; leur prix est monté de mille à deux mille quatre cents francs; le prix de nos cors, préférables par leur fini à ceux d'Allemagne, est monté de même de trois cents à cinq cents francs; nos luthiers fabriquent des violons dont la bonté en a fait hausser le prix ordinaire à quatre cents francs.

Les exemples cités sur ces trois sortes d'instruments s'étendent à la facture de tous les autres; et généralement la fabrication française a, dans le commerce, la supériorité sur celle des autres nations : cette vérité est attestée par l'empressement avec lequel ses produits sont recherchés.

Si le commerce des instruments nous appartient exclusivement par l'excellence de notre facture[1], celui de la musique gravée nous appartient également. Nous ne tirons pas de musique du dehors, et nous en exportons beaucoup[2] : les avantages qui résultent de ces deux branches de commerce et l'impôt attaché à l'une d'elles[3] suffiroient déjà pour compenser ce que les les établissements existants ou proposés coûteroient.

Depuis quelques années, le Gouvernement a établi, au profit des pauvres, une taxe sur les entrées des spectacles, bals et concerts[4]; cette taxe, pour la seule ville de Paris, est affermée cette année quatre cent mille francs. Maintenant que les pauvres sont richement dotés par l'établissement des octrois, l'art qui contribue le plus à procurer de telles ressources pourroit, si le Gouvernement le vouloit, trouver sur ses propres produits les moyens nécessaires à sa conservation et à ses progrès.

1. Un article réglementaire du Conservatoire porte que tous les instruments donnés comme prix aux élèves seront de facture française. Cette disposition tend au perfectionnement de la fabrication, en ce que les artistes qui la dirigent ont pour but principal de procurer à leurs élèves les meilleurs instruments : de là les soins et les recherches qui nécessairement améliorent continuellement la main-d'œuvre.

2. La gravure de la musique est portée à Paris à un degré de perfection inconnu dans les autres villes de l'Europe.

3. L'impôt du timbre.

4. Les progrès de l'art réclament impérieusement la suppression de l'impôt sur les concerts. Il est prouvé que, depuis l'établissement de cette taxe, ils n'ont jamais couvert leurs dépenses, et qu'ils sont devenus beaucoup plus rares; cependant les concerts sont utiles au perfectionnement des différentes parties de l'art musical; c'est dans les concerts que le chant, dégagé des entraves que l'art dramatique lui donne au théâtre, développe entièrement ses moyens. Les Italiens, qui ont porté au plus haut degré de perfection l'art du chant, n'ont dû cet avantage qu'au sacrifice qu'ils ont constamment fait de l'action dramatique dans les représentations théâtrales : c'est enfin dans les concerts que les artistes voyageurs, nationaux ou étrangers, peuvent se faire entendre.

(*Recueil de pièces à opposer*....., loc. cit., p. 29.)

FIN.

Paris. — Imprimerie DELALAIN frères, rue de la Sorbonne, 1 et 3. — 8 juillet 1895.



